

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 109 1988

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,

Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet

ISBN 91-22-01310-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1989

Tecknet Hölderlin i Göran Sonnevis poesi

Av MONA SANDQVIST

Sonnevis tecken

Vi är en serie
av oavslutade, sammansatta tecken på väg
Vår innersta betydelsens rest
kan aldrig tydas
För en kod kan aldrig tyda
sig själv
Klassen av alla klasser innefattar också
sig själv
Vi är en del av
det sammansatta tecknet
historia

Så lyder det 58:de stycket i Sonnevis långdikt »Det oavslutade språket» från 1972. Den korta texten är rik på anknytningsmöjligheter till moderna teoretiska modeller, sådana som lösningsförslagen till klasslogikens paradoxer, teorierna om den genetiska koden eller strukturalismens metod att tolka konkreta skeenden som utflöden av koder, tecken-system. Men här ryms också ett eko av en äldre tid och en äldre diktare. I texten återklingar den suggestiva inledningsraden i Hölderlins »Mnemosyne», en dikt om minnet och historien:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos¹

För Hölderlins del ligger det något negativt i detta »deutungslos». Samtidens människor har glömt bort sin innersta bestämmelse, den att vara levande tecken för en högre verklighet och en kommande återuppståndens guldålder, och hans dikt vill påminna om den. I Sonnevis text finns ingenting motsvarande att återuppväcka; tvärtom ter sig den innersta otydbarheten ofrånkomlig.

Ändå vittnar Sonnevis hela diktning om en ständig strävan att förstå och tolka människan och historien – eller snarare människor i historien, ty utgångspunkten är det konkreta. Människor och händelser är »tecken» – men i en helt annan bemärkelse än hos Hölderlin. De bär med sig det förflutna, de vittnar liksom fossiler om den historia som format dem. För Sonnevis del tycks det framför allt finnas en etisk drivkraft bakom tolkningsförsöken. För att kunna leva, kunna välja, ta ansvar är det nödvändigt att så långt det är möjligt försöka förstå

de sammanhang som kommer att forma de individuella valens konsekvenser. Ingenting får lämnas ur räkningen. Det språk som Sonnevi har byggt upp lämnar heller ingenting bakom sig. En enskild text står i mycket tydlig förbindelse med omgivande texter, med diktsamlingen som helhet, med hela produktionen, och den senare visar sin samhörighet med annan litteratur och andra kulturyttringar genom en mångfald hänvisningar ut i en mycket vid sfär av intertexter.

Denna kontinuitet, detta mångdimensionella relationssystem, denna Sonnevis egen teckenvärld skapas bland annat genom en strängt genomförd upprepnings- och allusionsteknik. En kort dikt hålls ofta samman genom att ett eller flera ord upprepas i den, ofta med skiftande betydelse. Produktionen som helhet sammanhålls också av ständigt återkommande ord som t.ex. vit, genomskinlig, snö, kristall, virvel, mor, ros, eld – exempel på vad Anders Olsson kallat »det elementära tecknet».²

Det finns hos Sonnevi ännu en typ av tecken som drar uppmärksamheten till sig – inte genom att upprepas, utan genom att göra intryck av något främmande, av att höra hemma i ett betydelsesammanhang som ligger utanför Sonnevis produktion. Dit hör t.ex. de många egennamnen, som vart och ett pekar ut mot ett livsöde som också är en textvärld, ett teckenuniversum: Marx, Spinoza, Dante, Isfandyar, Sonja, Kanthaka. Dit hör också de avancerade fackvetenskapliga begreppen, ord som involution, kontinuets mäktighet, aleph, den Andre, polyvalent dialektik, stokastisk, som i de teckensystem de hämtas ifrån har en eller flera mycket precisa innebörder. Det är ett rikt givande äventyr att följa tecknet dit det pekar – och ofta pekar det åt flera bestämda håll samtidigt, in i flera olika vetenskaper eller symbolsystem – för att hämta upp de betydelser tecknet har där och med ledning av detta försöka bestämma dess innebörd och funktion i Sonnevis text. Det är ett inträngande som gång på gång uppenbarar att Sonnevi varit djupt inne i det bakomliggande sammanhanget.

Sonnevis allusioner, hans hänvisningar till andra

teckenhelheter, är av ett ganska speciellt slag. De kan inte ses som blinkningar till en införstådd läsare, som delar författarens bildningsbakgrund. De är inte till för att bekräfta en stabil gemensam referensram. Dikten vill förändra ramarna, kanske verka för en ny typ av bildning. Den uppfordrar till arbete, till konfrontation med det främmande eller det halvt bortglömda och till en läsning byggd på mer eller mindre långtgående och mångförgrenade jämförelser. Det är ett arbete som oupphörligen ifrågasätter och förändrar läsarens perspektiv. Dikten befrämjar därigenom ett växande, den är att likna vid ett frö – och Sonnevi gör så själv:

Jag söker den form
som inne i sig
bär spårrarna mot
massförstörelsen av människor
[---]
Jag är som myran
som bär med sig blåsippfröt³

Tecknet Hölderlin

Inledning

I det följande vill jag via en genomgång av Sonnevis Hölderlintexter försöka få en uppfattning om tecknet Hölderlins innehåll och funktion i Sonnevis poesi. Till Hölderlintexterna räknar jag dels de fjorton texter som explicit handlar om Hölderlin, dels fyra andra texter – förutom den som citerats inledningsvis – med stark Hölderlinanknytning.⁴

Att Hölderlin spelar en viktig roll framgår av att Sonnevi gång på gång återvänder till honom. Han nämns med namn i diktsamlingarna *Det omöjliga* 1975, *Språk; Verktyg; Eld* 1979 och *Dikter utan ordning* 1983. Det är också lätt att utan någon ingående analys av Sonnevis texter se beröringspunkter mellan de båda diktarna på flera plan, det politiska, det psykologiska och det språkligt-estetiska. Hölderlin är också för Sonnevi som för så många andra 1900-talsdiktare en föregångare att relatera sig till. För tidsdiktaren Sonnevi fanns det speciellt stor anledning att göra detta i början av 70-talet.

Politik

Hölderlin var 19 år gammal vid franska revolutionens utbrott. Han studerade då i Tübinger Stift, där han var kamrat med Hegel och Schelling. Revolutionsidéerna vann stark anklang bland de studerande, och även Hölderlin gav uttryck åt revolutionära

tankegångar i sina brev. Av hans diktning och korrespondens från de följande åren framgår att han är starkt upptagen av tidshändelserna. Hans syn på diktarrollen präglas av detta: som en profet vänder han sig till sitt folk och talar i manande ordalag om villkoren för att en ny tid skall bryta fram.

Sonnevis engagemang i det politiska skeendet alltifrån Algerietkriget till maktövertagandet i Afghanistan och El Salvador är kanske det mest framträdande draget i den allmänna bild man har av honom i Sverige. Hans medverkan i Vietnamrörelsen och det vänsteruppsving som följde på händelserna 1968 ledde till att han blev benämnd med epitet som »FNL-rörelsens Shelley» och »väns-terns poet framför andra».⁵ Även om Sonnevis perspektiv undergått skiftningar framstår de världspolitiska problemen, jordens och mänsklighetens framtid ännu i de senaste samlingarna som absolut centrala angelägenheter för honom.

Hölderlins drömmar om ett frihetens, jämlikhetens och broderskapets rike for illa i konfrontationen med verkligheten. Den revolution som syntes vara på väg i Hölderlins landskap Schwaben som en fortsättning av den franska kom av sig då fransmännen svek löftet om att bidra till omvälvningen. De förhoppningar som Hölderlin knöt till fredsslutet efter det andra koalitionskriget mot Napoleon och som får så högstämda uttryck i hymnen »Friedensfeier» dog i och med krigsutbrottet 1805. Häktningen av och anklagelserna mot den mera uttalat revolutionära vännen Sinclair ledde till utbrott av förtvivlan och uttalat avståndstagande från jakobinismen.

Sonnevis diktsamling *Det omöjliga* som utkom hösten 1975 kan i viss mening ses som en »Friedensfeier». Den är visserligen uppbyggd av material som härrör från en mycket lång tidsperiod, och den beskriver tillståndet i världen med ett uppbåd av förfärande data – men allt detta bärs upp av en euforisk kraft och ett framtidshopp som tycks emana ur upplevelsen av freden i Vietnam våren 1975.

Att den chockbetonade reaktionen inför den nedslående utvecklingen i Sydostasien starkt präglar den följande diktningen är uppenbart för varje trogen Sonneviläsare. I en intervju 1981 säger Sonnevi om sin desillusion: »Jag har aldrig accepterat vare sig Sovjetkommunismen eller USA-imperialismen. [---] Under 60-talet växte jag själv in i en förhoppning om ett alldeles nytt alternativ, då framför allt kopplat till Tredje Världens frigörelse. Under 70-talet har det visat sig att också där kommer nya,

enorma komplikationer. Jag har inte längre alls samma förhoppning som jag hade på 60-talet. [---] Det som hände i Kampuchea under Pol Pot var av sådana dimensioner att ett ord som besvikelse är helt malplacerat. Jag hade helt enkelt inte kunnat föreställa mig något sådant som det inre folk mordet.»⁶

Psykologi

Hölderlin blev faderlös vid två års ålder. Han miste sedan också sin styvfar när han var nio år gammal. Saknaden efter en far anses ha präglat honom djupt. I hans diktning gör den sig gällande genom den dominerande roll som spelas av fadersgestalter av olika slag.

Flera texter hos Sonnevi berör den tidiga förlusten av fadern, och faderssökandet spelar en framträdande roll i synnerhet i dikten »Det omöjliga; andra delen». Sonnevi nämner själv i en intervju den betydelse fadersförlusten haft för hans känsla av att inte ha några hållpunkter, att vara obegränsat föränderlig.⁷

Som ett lika grundläggande problem för Hölderlin utpekar Mikael Enckell i sin psykoanalytiskt orienterade studie av hans liv och verk »svårigheten att finna ett lämpligt avstånd till en annan människa, tillräckligt kort för att garantera ömhet, tillgivenhet och vänskap, och samtidigt tillräckligt långt för att möjliggöra självständighet och oberoende».⁸ En liknande svårighet gestaltar Sonnevi i texter som varierar temat närhet–distans. Enckell visar också på hur Hölderlin känner sig hotad av inre kyla; i brev berättar han om hur missnöjet med relationerna till andra »drev honom in i abstraktionernas värld». Samma tendens hos Sonnevi omvittnas av en rad av texter. Han har också i den tidigare nämnda intervjun beskrivit hur han under en krisartad period före debuten »kom att se väldigt mycket som funktioner, system av variabler ... fritt svävande system».

Hölderlin drabbades under åren efter sekelskiftet 1800 av depressioner och utbrott, som ledde till att han 1806 fördes till en klinik för sinnessjuka. Den behandling han utsattes för där tycks ha förvärrat hans tillstånd. 1807 inackorderades han hos en snickarmästare Zimmer i det torn vid Neckar, som fortfarande kallas »Hölderlinturm». Där levde han till sin död 1843 i ett tillstånd som framför allt kännetecknades av att den normala kommunikationen med andra var bruten. I samtal förlorade han sig i ett oförståeligt ordsvall där tyska, franska och

andra språk blandades. Under sina promenader i trakten sägs han ha ställt frågor till sig själv som han besvarade än med ja, än med nej, ofta med bådadera. I stället för att tala med sina besökare spelade han ibland piano för dem, en musik av vilda hamrande rytmer. Hans skriftliga produktion upphörde inte helt. Under sin tid i tornet skriver han en mängd korta rimmade helt spänningslösa dikter med återkommande titlar som »Der Winter», »Der Sommer» och liknande. Bevarade finns också en lång rad brev till modern fyllda av ceremoniösa fraser och betygelser om sonlig vördnad. Sinnessjukdomen ledde således till en »Sprachverlust» som innebar att hans språk blev uttunnat, stereotyp, mekaniserat och distansmarkerande.⁹

Hotet att språket i någon mening skall gå förlorat är ett vanligt tema hos Sonnevi. Texter kring detta är ofta placerade i anslutning till texter om Hölderlin. Beskrivningar av starkt ångestladdade tillstånd som verkar självupplevda finns också i flera sammanhang. Temat sinnessjukdom behandlas i synnerhet i »Mozartvariationer; andra delen», och i en text i »Språk; Verktyg; Eld» sägs det uttryckligen med avseende på Hölderlin: »Han var inte sjukare än jag».¹⁰

Språk och poetik

I fråga om det poetiska hantverket finns det många beröringspunkter mellan Hölderlin och Sonnevi. En uppenbar likhet ligger i användningen av en lyrisk storform: väldiga diktbyggnader som sammanfattar ett stort, disparat material – såsom Hölderlins långa elegier och hymner, »Brod und Wein», »Der Archipelagus», »Friedensfeier», »Patmos», och Sonnevis långdikter »Det omöjliga; andra delen», »Mozartvariationer; andra delen», »Språk; Verktyg; Eld». Den överväldigande mängden av material ordnas i båda fallen på ett ytterst noga genomtänkt sätt, ibland enligt matematiska principer, som i Hölderlins »Patmos» och i Sonnevis »Det omöjliga; andra delen».¹¹

Hölderlin delar romantikernas syn på naturföreteelserna som tecken för andliga fenomen. I hans lyrik sätts de språkliga tecknen för dessa naturföreteelser – solen, ljuset, blixten m. fl. – i dialektiskt spel mot varandra på ett sätt som erinrar om Sonnevis dialektik. Spelet av motsatser är grundläggande i deras respektive begreppsvärldar: liv–död, ljus–mörker, dag–natt, förtvivlan–extas ställs mot varandra. Tecknet undergår hos båda en semantisk intensifiering, bl. a. på så sätt att alla dess lexika-

liska betydelser och tillika dess etymologi hålls aktuella. Båda betonar också diktens processkaraktär. Båda har en utomordentligt stor språklig medvetenhet. För Hölderlins del framgår den av de filosofiska avhandlingarna med titlar som »Die Verfahrungsweise des poetischen Geistes» och »Wink für die Darstellung und Sprache». Sonnevis språkmedvetenhet kommer till uttryck i den stora mängden av texter om språket i allmänhet och om det egna diktskapandet i synnerhet. Många av metatexterna fungerar som direkta anvisningar om hur Sonnevi vill bli läst. Om möjligheterna att kommentera det skrivna i efterhand säger han i en intervju: »Jag vägrar att samarbeta om min poesi. Den ska stå helt och hållet för sig själv». ¹² Författarens hjälp till läsaren finns i de i poesis inbyggda kommentarerna. Hölderlin vänder sig i en inledning till hymnen »Friedensfeier» direkt till läsaren med en formulering som kunde ha varit Sonnevis: »Ich bitte dieses Blatt nur gutmüthig zu lesen. So wird es sicher nicht unfasslich, noch weniger anstössig seyn. Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu wenig konventionell finden, so muss ich ihnen gestehen: ich kann nicht anders». ¹³

Hölderlin – spegel och förebild

Sonnevis intresse för Hölderlin kan också ses mot bakgrund av dennes stora betydelse som en vägvisare för modernismen. Han betraktas t.ex. som läromästare för diktare som Rilke och Celan. I svensk litteratur vittnar de många diktpoeträtten av Hölderlin om den fascination han utövade som diktare och genom sitt livsöde. Sådana dikter har skrivits av bland andra Artur Lundkvist, Erik Lindegren, Karl Vennberg och Ragnar Thoursie. Andra som visat ett stort och för deras egen poesi fruktbart intresse för honom är Vilhelm Ekelund, Bertil Malmberg, Johannes Edfeldt, Gunnar Ekelöf, Erik Blomberg, Hjalmar Gullberg, Gösta Oswald och Lars Norén. ¹⁴

En förskjutning av Hölderlinintresset till förmån för tidsdiktaren Hölderlin uppstod kring 1969 genom Pierre Bertaux' bok *Friedrich Hölderlin und die französische Revolution*. Redan året dessförinnan hade Bertaux väckt uppseende vid det tyska Hölderlinsällskapet årliga sammankomst genom att deklarerat: »Dem deutschen Hölderlin-Bild, das in 'lieblicher Bläue blühet', fehlt eine Farbe: das Rote». ¹⁵ Det romantiska splittrade geniet, idealisten och den pindariskt dunkle diktaren vill Bertaux nu framför allt se som en klarsynt politisk revolutio-

när. Han driver i sin bok tesen att Hölderlin aldrig övergav sin ungdoms jakobinska inställning, att denna innebar att han en gång var beredd till mord på »tyrannen», kurfursten av Württemberg, tillsammans med sin vän Sinclair, att det svårbegripliga i hans lyrik beror på att Hölderlin tvingats kryptera sitt revolutionära budskap av rädsla för censuren, att vansinnet till stor del var en roll som Hölderlin valde för att skydda sig. ¹⁶ Boken gav upphov till en livlig litteraturvetenskaplig debatt, som väckte uppmärksamhet även utanför forskarnas slutna rum. En av dem som uppmärksammade debatten var Peter Weiss, som av Bertaux' insats stimulerades till att föra fram den revolutionäre Hölderlin på scenen. Hans drama »Hölderlin» spelades på ett femtontal teatrar runt om i Europa hösten 1971. Ett år senare sattes det upp på Dramaten. Recensionerna var övervägande mycket positiva, och pjäsen räknades av många som årets främsta uppsättning i Stockholm.

Hölderlins öde får i pjäsen spegla den samtida revolutionärens dilemma. Liksom hos Bertaux framskyntar Che Guevara som en sentida Empe-dokles/Hölderlin-gestalt, som offerar sig för sina idéer om en bättre värld. Mot Hölderlin ställs Goethe och Schiller, Hegel, Schelling och Fichte, som samtliga framställs som politiska anpassningar. Fichte får bli exempel på hur revolutionsidéerna förvrängs på ett sätt som möjliggör den tyska nationalismens utveckling till fascism på 1900-talet. Även Hölderlin framställs som vantolkad – han får i pjäsen själv uppleva hur hans skrifter tas på entreprenad av reaktionära krafter. Hölderlintornet var en samlande symbol i Dramatenuppsättningen, det torn som enligt pjäsens slutord står kvar – på scenen och vid Neckar – som en tankeställare för åskådarna.

Det faller sig rimligt att anta, att Sonnevis intresse för Hölderlin stimulerats av den stora uppmärksamheten kring Weiss' pjäs och Bertaux' bok. Det är i synnerhet Hölderlins öde som intellektuell och diktare i en tid av revolutionära förhoppningar och politisk repression som står i fokus i de texter som nämner Hölderlin vid namn.

I det följande företar jag en genomgång av Sonnevis Hölderlintexter i kronologisk ordning. De frågor jag ställt mig inför var och en av texterna är: Vilken innebörd och funktion har tecknet Hölderlin här? Vilka konnotationer får det genom sin anknytning till speciella intertexter/historiska kontexter? Hur fungerar denna Hölderlintext i relation till den helhet den ingår i? Med vilka andra tecken förknip-

pas tecknet Hölderlin och vilka kopplingar till andra texter föranleder dessa tecken? Vilken är textens matris?¹⁷ I det följande redovisas inte alla svar på alla dessa frågor, utan endast de svar som tyckts mig intressanta och fruktbara för den grundläggande frågan om tecknet Hölderlins innebörd hos Sonnevi.

»Die Zeit ist buchstabengenau»; moderlivet och faderns tecken

Den första Sonnevidikt som nämner Hölderlin vid namn står i *Det omöjliga*, som den sista i en svit på fyra dikter numrerade med romerska siffror:

IV

»Die Zeit ist buchstabengenau
und allbarmherzig»
skrev Hölderlin
i det sista brevet till sin mor,
från Tübingen I korta
snabbt tvångsmässigt
avbrutna brev
sökte han
bevara strängen av liv
till sin mor, i allt annat
totalt underkastad
världen Ett tecken
av strid är satt på
himmelen, ett
tecken av
ljus, som blixlikt
avtecknar
det kristalliskas arkitektur, det
flytande kristalliskas
i våldsamt förändring
stadda arkitektur –
I denna strid
är inget återvändande
utanför stumheten, bokstavlig, exakt
möjligt

Hölderlins sjukdom innebar som nämnts att den nyskapande lyrikern, den egenartade filosofen och den lysande brevskrivaren drabbades av en språkförlust, som gör sig märkbar i de ceremoniella och stereotypa breven till modern och i de korta spänningsslösa dikterna från tiden efter sammanbrottet. Det sista brevet till modern skiljer sig från de övriga från sjukdomstiden genom att det innehåller ett par mera innebördsrika formuleringar, däribland den fras som Sonnevi citerar.

Paul Raabe kommenterar i sin bok om Hölderlins brev: »Es handelt sich zweifellos um den seltsamsten, aber zugleich gehaltvollsten Brief aus der Zeit der Krankheit. [---] Verhängnis und Gnade eige-

nen Schicksals finden den Ausdruck einer bildhaften Schärfe und Prägnanz, die nur aus dem Bewusstsein eigenen Zustandes geschrieben sein kann. [---] Aus grösster Not fleht der Sohn zur Mutter».¹⁸

Det tillstånd av förstumning som tecknas i Sonnevis dikt ses där som en oundviklig följd av ett återvändande från »striden». Hölderlin bjuder inte längre motstånd. Han är nästan »totalt underkastad världen». Sonnevi berör här ett problem som tycks lika centralt för honom själv som för Hölderlin. Båda ger uttryck för en strävan att »ta in allt», oupphörligen ta emot intryck och information, en drift som då och då hotar att leda till jagutplåning och identitetslöshet. Faran att inte längre kunna ställa sitt jag mot världens tryck är något som Sonnevi ofta skrivit om i självanalyserande passager. I »Mozartvariationer; andra delen» heter det:

14

Utan mitt jags tillfälliga skugga
skulle världens raka ström av tecken
flåkas upp och utplåna
hela min varelse, min kropp
skulle bli helt identisk
med världens raka, bländande yta

och vidare:

110

[---]
Men utan den egna
provisoriska bilden
går det inte att leva
Om andra
tar bort den ifrån mig
reduceras jag
till en grå, utfläkt
boll, som kanske ännu
kan dra ihop sig
och överleva
som frö
men långt ifrån säkert

Har sett sådana utfläktade bollar
som kallats människor

Någon gång skymtar en harmoniserad uppfattning av dialektiken mellan jag och värld. I dikten »Gör mig bilder av folk jag möter» i *Det måste gå* finns en vision av människor som kommer att ha kraft att »utplåna det fysiska våldet»:

Underliga kroppar
med huden upplöst, öppna flikar
mot kroppens inandömen
mot dess inre hud

Dessa »öppna flikar» står som ett uttryck för en rimlig avvägning mellan öppet och slutet jag. Att

»öppna sig» blir i »Det omöjliga; andra delen» ett centralt och mycket starkt positivt begrepp, vilket kommer att belysas längre fram. Även hos Hölderlin spelar »das Offene» en betydelsefull roll.¹⁹ Hölderlin lyckas dock inte i längden med att i sitt liv upprätthålla balansen mellan jaget och världen. Mikael Enckell beskriver hans livsproblem så: »Hans högstämda dikter är en serie uppgående i det oerhörda, en förening med Gud, kosmos och en vällustig undergång för det individuella elementet samtidigt som dikten är diktarindividualitetens intensivaste manifestation. Med denna 'kompromissbildning' av självhävdelse och utsläckande av personligheten avvärs en tid den autistiska regressionen, vilken dock till sist blev ett slags fristad undan en alltför intensiv ångest.»²⁰

Den autistiska regressionen, stumheten, underkastelsen under världen balanseras i Sonnevitetexten av Hölderlins försök att upprätthålla kommunikationen med modern. Raderna om att Hölderlin med brevens hjälp sökte »bevara strängen av liv, till sin mor» antyder dock, att breven inte främst är att se som jag-hävdande kommunikation med yttervärlden utan som ännu ett tecken på regression, ett tillbakaträdande från världen till det moderliga ursprunget.

»Modern» täcker både hos Sonnevi och hos Hölderlin föreställningar som brukar förknippas med »den stora modern», Moder Jord, naturen, det födande universum. Båda är upptagna av idéer om världens enhet, sådana som Spinozas panteism eller försokratikernas spekulationer om det All-Ena. Hos Hölderlin får föreställningarna om denna moderliga helhet inte sällan en destruktiv innebörd. Längtan att uppgå i naturen får starka uttryck exempelvis i romanen *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, där det heter: »Eines zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden».²¹ Uppgåendet i allt kan här ses som en intensifierad form av liv, men det kan i andra sammanhang vara mål för en intensiv längtan till död, jag-utplåning, icke-varat före födelsen. Den tolkningen ligger närmast till hands i Hölderlins drama *Empedokles*, tragedin om den försokratiske filosofen och samhällskritikern som tar sitt liv genom att kasta sig i Etnas krater.

Hölderlin tar inte sitt liv. Han lever kvar i Moders tecken: i en regressiv autism, en sorts dödens frid, som han själv givit ord åt: »Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben».²² Till ett fruktansvärt högt pris har han undslupit striden, världens dissonan-

ser, genom att förneka det tecken som i hans diktning alltid är Faderns, det tecken som i Sonnevis text ges en så dynamisk framtoning: »Ett tecken / av strid är satt på / himmelen [---]».

Tecknet beskrivs i termer som har stark förankring i Hölderlins lyrik. Hänvisningar till åska och blixtn är legio i hans diktning. I ett ofta citerat brev tillerkänner han blixtns tecken en särställning: »Ja! Es gefällt mir, wie es zugeht, gefällt mir, wie wenn im Sommer 'der alte heilige Vater mit gelasener Hand aus röhlichen Wolken seegnende Blize schüttelt.' Denn unter allem, was ich schauen kann von Gott, ist dieses Zeichen mir das auserkorene geworden.»²³

Blixten som gudens tecken har sin bakgrund i den ideologiska grundvalen för Hölderlins diktning. Den utgörs av en mytiskt färgad historiesyn, enligt vilken samtiden är en gudsförgäten period, en Zwischenzeit mellan den antika guldåldern, då gudarna tog del i människornas liv, och den tid som kanske skall komma med gudarnas återvändande till jorden. Närvarande tid är en nattens tid, då det gudomliga manifesterar sin realitet genom tecken, sådana som nattvardens bröd och vin, blixten, diktardet. Diktarna har ett alldeles speciellt ansvar som uppfångare och uttolkare av tecknen. Gudens åska är förfärlig, knappast att uthärda för människor. Det ankommer på diktaren att utsätta sig för den och i skonsammare former, diktens former, förmedla den gudomliga elden till människorna:²⁴

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblösstem Haupte zu stehen,
Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.²⁵

Hölderlins hymndiktande försiggick under oerhörd ansträngning i en kamp för att innefatta »världens dissonanser» i en dialektisk helhet. Sonnevis lyriska arbete skulle kunna beskrivas på likartat sätt. Dikten, tilltalet till medmänniskorna, ter sig för båda nästan oöverkomligt krävande, vilket gör tanken att uppges försöket, återvända från striden till en stark lockelse.

Någon gång står blixtns framträdande i Hölderlins diktning som en uppfordran till strid i mera bokstavlig mening. Så i dikten »An Eduard», som är tillägnad Sinclair. Hölderlin betygar i den sin vilja att offra sig i trohet mot vännernas gemensamma revolutionära ideal. Striden har ännu inte utbrutit, men dess tecken syns på himmelen:

[---] doch öfters kömmt
Aus fernetönenden Gewölk die
Mahnende Flamme des Zeitengottes

Blixtens tecknen framstår också i Sonnevikedikten genom kopplingen till frasen »Die Zeit ist buchstabengenau» och genom sin kontext, samlingen *Det omöjliga*, som en tidsgudens manande flamma. Dikten talar om en arkitektur av flytande kristaller. Sådana har egenskapen att bilda helt nya konfigurationer under inverkan av krafter i det omgivande fältet, och uttrycket kan därför anses stå för samtidshistoriens dominerande strukturer och tendenser. Att arkitekturen är stadd »i våldsamt förändring» visar att det handlar om en revolutionär tid – för Hölderlins del den franska revolutionens och napoleonkrigens epok, som tände förhoppningar om något radikalt nytt för mänskligheten. Ljuset är betingelsen för den klarsyn som Sonnevi i andra texter tagit fasta på hos Hölderlin. Att vägra göra bruk av klarsynen, av ljuset – genom utåtriktad handling eller genom att i konstnärlig form gestalta det sedda – framstår i den här dikten som en oframkomlig väg.

Hölderlins återvändande från striden innebar ett slut för hans verksamhet som världsförbättrande diktare och som politiskt revolutionär, ett slut för all verklig kommunikation med världen. Han lyckas inte integrera Moder och Fader – hans klyvnad är ohjälplig, han blir en levande död. Sonnevis dikt framstår som ett bekämpande av hot av liknande slag.²⁶

»Hölderlin gillade inte bönder»:
hallucination och klarsyn

Hölderlin gillade inte bönder
När de livegna
gjorde uppror i Württemberg
skrev han hem
till sin mamma
att hon inte skulle vara orolig
att man nog skulle veta
hur dom skulle tas
Dessa uppror
var utlöpare av större uppror i
Jura i Schweiz
mot den feodala ordningen
i sin tur utlöpare
av den franska revolutionen

Hölderlin drömde också om, strävade
också efter
att denna revolution
skulle utsträckas till Tyskland
Han skrev
att han var beredd gå till handling
Han var ett slags jakobin

Men bönderna, de franska
jakobinernas bundsförvanter
och basen för deras militära styrka
var för Hölderlin
bara grova och frånstötande
Hans revolution
utfördes av
hjältar i ett idealiserat Grekland
Hans verklighet var hallucinerad

*

Samtidigt så gnistrande exakt, häftig
som verkligheten när en lång tids feber
släppt, och sinnena
inte kan värja sig, då hjärnan
blixtsnabbt bygger
helt nya uppfattningsformer
för sinnena, som går
längre in
i ny kunskap, nytt liv

Hölderlin flydde hela sitt liv
från allt det andra, det
som inte oavbrutet vilade
i den yttersta kärlekens punkt
Tills dess spänning inte längre
kunde upprätthållas
Punkten som finns närvarande
under allt, överallt
i rummets och tidens
yttersta spetsar

*

Punkten som finns inne i
allas liv
innan den slocknar
Den finns
också i allt det andra

I den andra av de tre Hölderlintexterna i *Det omöjliga* är det Hölderlin före sjukdomsutbrottet som står i centrum. Det brev till modern som Sonnevi utgår ifrån skrevs den 7.4.1798, då den 28-åriga Hölderlin var anställd som informator i familjen Gontard i Frankfurt am Main.²⁷ Sonnevi ser honom i detta skede som »ett slags jakobin», i linje med den uppfattning som Bertaux och Weiss givit uttryck åt. Sonnevi har dock en mera distanserad syn på »jakobinen» Hölderlin än de båda andra: »Hans revolution / utfördes av / hjältar i ett idealiserat Grekland // Hans verklighet var hallucinerad». Frasen alluderar närmast på revolutionskildringen i *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*.

Sonnevi för i diktens början och slut en polemik mot den hölderlinska idealismen, mot det alltför självsfina, mot tendensen att inte vilja ta befattning med de materiella grundvalarna för livet, att inte

vilja se basen. Ytterst vänder han sig mot dualismen, platonsk, kristen, romantisk, som skiljer ut en högre andlig värld från en lägre, materiell. Sonnevi har en annan syn: »den yttersta kärlekens punkt [---] Den finns / också i allt det andra».

Som diktare och privilegierad intellektuell står den revolutionäre Sonnevi själv inför ett problem: förhållandet till basen, de icke privilegierade, de utsugna. Formuleringen »det är med de nedersta / jag går» i *Dikter utan ordning* ger ord åt en strävan som fått skiftande uttryck i produktionen alltsedan 60-talet.²⁸ I *Det omöjliga* är det tal om

försöket tvärs genom allt
på deras sida
som bildar basen för alla dessa samhällens
ekonomi²⁹

Vad detta »försök» konkret skall innebära är emellertid ett svårlöst problem. Under 80-talet avstannade diskussionen av det i den allmänna debatten i Sverige, men för Sonnevi har det bevarat sin aktualitet. 1975 föll hans distansmarkering till Hölderlins idealism väl in som en replik i det offentliga samtalet. Detta stimulerades då ännu av den kinesiska kulturrevolutionen, som var ett försök att med drastiska medel minska klyftan mellan intellektuella och arbetare, mellan andlig verksamhet och kroppsarbete. Intellektuellt arbete problematiserades. Sonnevi och andra diktare kände krav på sig att legitimera sin verksamhet som ett led i ett solidaritetsarbete.

Hölderlins förakt för bönder kan också ses som en yttring av det människoförakt som Sonnevi kritiserat i många tidigare och senare texter. Det gäller ett förakt som ligger nära till hands för varje samhällsomdanare. Uppfattningen att alla människor har rätt till ett gott liv frambringar drömmen om ett nytt och bättre samhälle, som förenas med drömmen om en ny och bättre människa. Den senare tycks implicera föreställningen att det är något fel med de existerande människorna. Den uppfattningen legitimerar människoföraktet, som i sin tur i värsta fall leder till människoutrotning: så utmynnar paradisdörmen i helvetesverklighet. I en inställning som Hölderlins ligger således embryot till de socialismens urartningsfenomen som Sonnevi granskat i diktsamling efter diktsamling. Dualismen, klyftan mellan teori och praktik, den bristande insikten om revolutionens materiella förutsättningar, det aningslösa och illavarslande föraktet för en viss kategori av människor – allt detta gör att Hölderlins bild av verkligheten delvis framstår som

en hallucination, ett exempel på vad Sonnevi brukar kalla »bländbild»: falsk och farlig.

Sonnevis distansmarkering har emellertid sin motpol i en lika stark uppskattning av Hölderlins sätt att tolka verkligheten, vilket framgår av det parti som börjar »Samtidigt så gnistrande exakt» och som talar om »nya uppfattningsformer» och »ny kunskap».

Sådant nytt medvetande skapas hos Hölderlin som i en intellektuell högfloed vid ett par tillfällen i hans liv. Så sker under den första vistelsen i Homburg 1798–1800, då »förståndet», »das Verstehen», blir av så avgörande betydelse. Nu tillkommer en rad av filosofiska avhandlingar, som bildar en teoretisk grund för Hölderlins elegi- och hymndiktning. Denna är enligt hans levnadstecknare Wilhelm Michel att förstå som »Leistungen einer schlechthin ungeheuren Besinnung». Till grund för de filosofiska avhandlingarna ligger en enhetssyn som tidigare tett sig problematisk för Hölderlin, men som nu får en för honom tillfredsställande utformning, i och med att han inser möjligheten att fatta förhållandet mellan helheten och delarna som en ömsesidig tillordning, en syntes av enhet å ena sidan och individuation, strid, växling å den andra. Det lyckas Hölderlin att begreppsligt förknippa den statiska enheten med det dynamiska skeendet. Ett förlösande och centralt begrepp blir »harmonisch entgegengesetzt». Michel hävdar, att Hölderlins projekt är av samma art som konstruktionen av en cirkel som en polygon med ett oändligt antal sidor. Begreppet kan inte ge uttryck åt det individuella. Begreppen är generella och är oförenliga med det individuella på samma sätt som den räta linjen är oförenlig med cirkellinjen. Därför »måste begreppen ständigt förfinas, mångfaldigas och dynamiseras, så att de ska kunna motsvara den magiska oändliga totaliteten av relationer inom den diktade konstruktionen, utan att prisge den klara, rationella uppfattningen av någon enda av de enskilda detaljerna». Michel finner Hölderlins språkliga nyskapande djupt imponerande: »På denna väg har Hölderlins avhandlingar nått så utomordentligt långt att de [---] har uppnått något oslagbart ifråga om förklaringskraft».³⁰

Michels beskrivning har jag redovisat med tämligen stor utförlighet av det skälet att beskrivningen av Hölderlins tänkande och språk till stora delar också tycks kunna tillämpas på Sonnevi. Försokratikernas problem, »de gamles svårighet», dvs. förhållandet mellan enhet och mångfald respektive konstans och förändring sysselsätter även Sonnevi.

Även hans språkarbete kännetecknas av att begreppen ständigt »förfinas, mångfaldigas och dynamiseras» i ett försök att »ta in allt» att »integrera». Det är då inte särskilt förvånande att man bland Sonnevis många metapoetiska uttalanden finner den av Michel använda liknelsen för det hölderlinska språkprojektet:

till vad existerar mitt språk?

Infinitesimala serier
mot noll

Den i cirkeln inskrivna polygonen som växer mot
ett oändligt antal sidor³¹

Att Sonnevi fascinerats av den typ av skapande intellekt som finns hos Hölderlin har av allt att döma sin grund i ett igenkännande. De våldsamt snabba tankeprocesser som beskrivs i den här analyserade dikten tycks Sonnevi ha personlig erfarenhet av. Dessa häftiga, momentana omstruktureringar av verklighetsbilden verkar äga rum i ett tillstånd av oerhörd kraftanspänning, som innebär risk för överbelastning och sammanbrott. I »Mozartvariationer; andra delen» förekommer några texter (106–110), som varierar temat rädsla för annalkande sinnessjukdom kopplat till beskrivningar av plötsligt förändrad verklighetsuppfattning. Här är det Mozarts musik som framställs som analog med skeendet i den egna hjärnan; samtidigt är beskrivningen myntad i termer som för tankarna till Hölderlin.³²

106

– så rör sig denna musik
på gränsen
till något helt annat
och mera upprörande
samtidigt torrare
obegripligare
ohjälpligare

[...] det är
den ensamma
hjärnans helt förändrade
värld
Då den plötsliga impulsen
förändrar
hörseln, seendet
och världen rör sig
i snabba, ljusa
knyckiga rörelser

108

Vad musiken gör med mig
vet jag inte
Dess former
är analoga
med formerna inne i min hjärna
Fruktar för
den plötsliga accelerationen, förminskningen

av alla värden
dom växlande
allt snabbare uppbyggda
funktionernas utbytbarhet
Hörseln glider ut i en annan värld
Synfältet
förminskas, distorderas

Och en rytm
i ljus färg
rider hamrande
över vågorna, havet, grått, snabbt
torrt kokande, som är
min hjärnas
inre bild
av sig själv

Rytmen slår
med ljusa, blixtrande slag
inifrån pannan
snabbare, snabbare
mitt inne
i en överväldigande klarhet
över världen
över mitt liv

Här är det, liksom i »Hölderlin gillade inte bönder» fråga om »helt nya uppfattningsformer för sinena». »Rytm» och »blix» är centrala Hölderlinbegrepp. Orden »överväldigande klarhet» återkommer i Hölderlinskildringen i »Lantgreven av Homburg» i *Dikter utan ordning*, där klarheten också är förbunden med hotande sinnessjukdom.

Under den polemik som »Hölderlin gillade inte bönder» ger uttryck åt ligger således en stark identifikation med den äldre diktaren. Kritiken innebär inget avståndstagande från hans tänkande. Den fungerar snarast som ett memento för den revolutionäre Sonnevi och tillika för världsförbättrare och idealister i samtiden.³³

»Men historien görs inte genom bilder»: *fallet och resningen*

I Text 114 i den långa dikten »Det omöjliga» jämförs Rosa Luxemburg och Hölderlin med avseende på deras sätt att förhålla sig till »lidandet i historisk / skala». Genom Rosa L:s förmedling kommer Goethe in som en tredje referensgestalt:

114

Men historien görs inte genom bilder

– genom det bildlösa ögat
föds historien?

Rosa L förstår inte dom människor som blir
personligt deprimerade
över lidandet i historisk
skala Se på
Goethe, säger hon

Hon vill i stället ha
munterheten, viljan
till den nödvändiga förändring
som utplånar lidandet

Men Hölderlin såg
strömmen av människor
i vattnet över klippan,
utan slut,
och gick in
i natten,
medan lidandet
och folkens
revolutioner fortsatte

Rosa L
säger att den enda möjligheten inför det kolossala
lidandet
är att försöka förstå
Allt annat
är bara en
förlängning
i alla riktningar

Hölderlin
förstod inte,
bokstavligt
räckte hans förstånd
inte till

Rosa Luxemburg tillhörde den extrema vänsterflygeln inom Tysklands socialdemokratiska parti under första världskriget. Tillsammans med Karl Liebknecht ställde hon sig i spetsen för spartakistupproret i Berlin 1919 men tillfångatogs och mördades tillsammans med denne. Hon utgav flera skrifter om socialismens teori. Hennes politiska aktivitet ledde till att hon flera gånger sattes i fängelse. Ett urval av de brev hon skrev under fängelsevistelserna utgavs i svensk översättning 1961.

Sonnevis text bygger på ett av Rosa Luxemburgs brev till Luise Kautsky. Hennes egna förhållanden framskymtar som tämligen miserabla, men brevet ger – och det är karakteristiskt för fängelsebrevens i allmänhet – uttryck åt en frejdig galghumor, en stark livskraft och ett spelande intresse för yttervärlden och för alla slags kulturyttringar. Det är skrivet 1917 i januari men pryds av en omsorgsfull utförd teckning av skördearbete i solsken. Rosa L uppmanar sin vän att inte gräma sig över världens eländiga tillstånd. Sucka och stöna kan man göra över bagateller, men »när hela världen lossnar ur fogarna, då söker jag bara *förstå* vad som har skett och varför, och om jag har gjort min plikt, då är jag åter lugn och på gott humör [---] jag är stenrik och tänker förbli det intill änden.» Det är i detta sammanhang hon hänvisar till Goethe: »betänk vad han måste uppleva: den stora franska revolutionen, som dock sedd på nära håll tog sig ut som en blodig och

fullkomligt meningslös fars, och sedan från 1789 till 1815 en oavbruten kedja av krig, där världen återigen såg ut som ett lössläppt dårhus. Och hur lugnt, med vilken andlig jämvikt bedrev han inte samtidigt sina studier över växternas metamorfoser, över färgläran, över tusen ting.» Konklusionen blir: »Jag fordrar inte, att du ska dikta som Goethe men hans livsuppfattning – intressenas universalism, den inre harmonien – kan envar skaffa sig eller åtminstone sträva efter. Och när du säger: men Goethe var ingen politisk stridsman, så menar jag: en stridsman måste först söka stå helt över tingen, annars sjunker han med näsan ner i all smörja.»³⁴

Mot Rosa Luxemburgs proklamerade munterhet ställer Sonnevi Hölderlins mörka vision av den lidande mänskligheten i »Hyperions Schicksaalslied»: »Men Hölderlin såg [---]». Hölderlins dikt lyder:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, seelige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksaallo, wie der schlafende
Säugling, athmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seeligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Mot människornas dystra öde, i dikten framhävt genom den typografiska fallrörelsen, kontrasterar Hölderlin de gudomliga väsendenas upphöjda salighet. Sonnevis text är uppbyggd på en motsvarande kontrastering av negativt och positivt: lidande– utplånande av lidandet, depression–munterhet, förlängning–förändring, inte förstå–försöka förstå.

»Förstå», »Das Verstehen», är ett betydelsefullt begrepp även för Hölderlin, i synnerhet i hans filosofiska avhandlingar. Här behandlas som nämnts möjligheterna att utveckla »das freie liebende Totalbewusstsein». Hölderlin har således i kvalificerad mening *försökt förstå* världen med dess lidan-

den. Det eftersträvansvärda totalmedvetandet är för Hölderlin intimt förknippat med glädjen: »Aus Freude musst du das Reine überhaupt, die Menschen und andern Wesen verstehen».³⁵ Den oerhörda intellektuella kraft som Hölderlin utvecklar räcker dock inte till för att skydda honom mot depressionen och sammanbrottet. Men liksom Rosa L i texten får framhäva en begränsning hos Hölderlin får han också hennes begränsning att framträda. *Hon* »förstår» inte *hon*om. Inte heller Goethe hade i verkligheten någon större förståelse för Hölderlin. Sonnevi spelar ut Rosa L–Goethe–Hölderlin mot varandra och för i de omgivande texterna en diskussion om förståendets möjligheter och begränsningar och dess relation till smärta och glädje. Problemet angår honom naturligtvis djupt. Hela dikten »Det omöjliga» kan ses som ett heroiskt försök att förstå, ta in, se i ögonen de lidanden som skapas av vår tids »folkmord»: nazismens, stalinismens, den imperialistiska kapitalismens yttringar i form av läger, krig, världssvält, naturförstörelse – lidanden som är så överväldigande att de sätter förmågan att förstå utan att förlora förståndet på de hårdaste prov.

Men Hölderlinallusionen i 114 spelar också en viktig roll i det större sammanhanget, dvs. som del av långdikten »Det omöjliga». Sonnevis parafrastr på den tredje strofen i »Hyperions Schicksalslied» tar fasta på det ändlösa lidandet i den gudsövergivna världen, konkretiserat i fallrörelsens bild. Mot den kontrasterar inte bara Rosa L:s inställning, utan också den resningens bild som presenteras i den strax följande texten 123:

Utan en bild kan jag inte leva
Utan att utplåna bilden
kan jag heller inte leva

Vilken är den bild som kommer?

Ett ansikte, en panna
som ett berg
som reser sig ur havet

Klippornas former är som avtryck
av väldiga djur

i skrevorna jord, lavar, där växer
ljung, violer,
och längre in
törnrosor
bland träden ur
jordens kropp

Ur havet reser sig ett berg, som likställs med ett människohuvud. Bergsklipporna förknippas med jättelika djur, deras växtlighet beskrivs. Organiskt liv spirar ur den döda materien, däribland också

törnrosor. Rosor av olika slag och färg spelar en innebördsdiger roll genom hela den långa dikten ända fram till det sista stycket, 257, där rosens alla under diktens gång förvärvade delbetydelser samlas i en slutlig helhetsfigur:

rosen av människa

rosen av eld

Den öppnar sig virvlande
med ett
kronblad för
varje människa

Vart och ett
av rosens blad
har samma namn

De törnrosor som i 123 växer ganska fördolt i klippornas skrevor har anknytning till lidandet. Ur havet reser sig således klippan med rosor blommande ur smärtan, en klippan som förmänskligas, bär ett ansikte. Den »nya bilden» förenar materia och ande, den visar smärtan som en grogrund för skapande, den blir ett tecken för fortskridande förädling, och för en framtida uppståndelse eller resning. Den vänder sig mot den hölderlinska bildens skarpa gränsdragning mellan gudomligt och mänskligt, mot dess uppgivenhet, mot dess fallrörelse. Variationer av verbet »resa sig» fungerar i fortsättningen av dikten som ett motståndets triumfatoriska tecken: i 185 – »Jag [---] reser mig», nr 201 – »Du reser dig», nr 249 – »När de ännu /inte mördade/ reser sig tillsammans // Tillsammans med oss». Den revolutionära innebörden i tecknet »resa sig» samverkar med den erotiska, resningen som erektion. I 105 frågas: »Var kan jag resa mig i din osynlighet?» Ett svar kommer i 117:

den mandelformade springan
av ljus

och jag reser mig
upp i din kropp, som ett ljus
i det mörka, ser
dina bröst, din kropps
ljus

Med en hand
kring mina
testiklar
får du världen utanför lågan
upp i mörkret
att utplånas
försvinna i
osynligt ljus –

Här tecknas en jordisk kärlek, en sammansmältning som även den bildar kontrast mot den från världen isolerade Hölderlin. Ändå finns också här en avskärmning gentemot världen: här är det två,

som isolerar sig tillsammans, medan världen utplånas. I långdiktens slutparti öppnas även detta slutna rum och kärleksgemenskapen vidgas till att bli allomfattande:

250

Skimret av människor i den
mörka huden
Din hud, och din
Våra mörknande människolivs ström
Benknotorna, flisorna av
ben som reser sig
splittrade, samman-
växta igen
under denna
hud, denna ström

Det finns ingen annan väg till människor
än att gå in i
öppna sig mot
allas liv
allas självständiga liv
sådana de är
i sin hårdhet, i sitt betryck
Något annat sätt finns inte
Bara där kan vi börja
Bara där finns en
början till en oändlig mjukhet
Bara där finns ett ansikte

Bilden av benknotorna som åter förenar sig och blir levande i kroppar som reser sig finns i Hesekiels profetia om ett kommande judiskt förbund för Israels återupprättelse.³⁶ Men i Sonnevis bearbetning av den sammanstrålar element ur den hölderlinparafaserande bilden i 114 och ur motbilden i 123: »Våra mörknande människolivs ström» varierar »strömmen av människor» och benen som reser sig och visionen av ett ansikte återkallar »ett ansikte, en panna, som ett berg som reser sig ur havet». Beståndsdelarna ur Hölderlins bild och Sonnevis motbild smälter samman i en vision av en människosläktets uppståndelse som en enda kropp. I denna text förenas också det manliga »reser sig» med det kvinnliga »öppna sig». På teckenplanet genomförs här den integration av den manliga och den kvinnliga polen som i den först analyserade Hölderlintexten framstod som ödesdigert oförenliga.

*Hölderlintexterna i »Etthundraett stycken»:
»Tecknet av strid» och »– och så alldeles
utan kamrater».*

I samlingen *Språk; Verktyg; Eld* finns två långdikter, »Etthundraett stycken» och »Språk; Verktyg; Eld» som båda innehåller referenser till Hölderlin. De två texterna ur »Etthundraett stycken» som jag

tar upp här nämner inte Hölderlins namn, men de har ändå en mycket stark Hölderlinanknytning. Den första handlar om det »tecken / av strid», »tecken av / ljus» som introducerades i »Die Zeit ist buchstabengenau»:

Tecknet av strid
står bländande
på himlen Vi
kommer inte undan
dess fruktansvärda
ljus! Det kommer
inifrån kropparna
Det kommer
utifrån universums
totala ljus!

Den andra, omedelbart följande, alluderar tydligt på Hölderlins elegi »Brod und Wein» och rimligtvis är det Hölderlin själv som tilltalas med »Du» i texten:

– och så alldeles
utan kamrater!
Du såg den
stora natten komma
Du visste det
och att det gällde
alla!
Skärvorna av ljus lyste sedan
ur ditt
förstörda språk
Brödet och vinet
söker jag nu
också hos alla!³⁷

Hölderlins »Brod und Wein» inleds med en berömd strof om nattens ankomst till en tysk stad. Ljus/mörker-metaforen är diktens mest grundläggande, och den spelar också en dominerande roll i Hölderlins lyrik som helhet. Ljuset–blixten–solen är alla tecken för den gudomliga elden; mot dessa står i senare dikter »das untere Gewitter», »die Flamme der Nacht» som ett tecken för avgrundsmakter som hotar människan, hennes världsbild och gudstro. Även i »Etthundraett stycken» är ljus/mörker-metaforen den centrala. De övriga texterna i dikten kan i flera avseenden ses som repliker till »Brod und Wein» och till Hölderlins ljusmetaforik i dess helhet.

Sonnevis »ljus» kommer »inifrån kropparna»; »den centrala solen» finns »runt om, överallt» medan Hölderlins »tecken av ljus» är »satt på himmelen». I Hölderlins värld finns avgrund och himmel; mot detta står Sonnevis: »Helvete, Paradis – / Det finns / ingen skillnad!» Ändå är det inte så att Sonnevis ställer sig i motsatsställning till Hölderlin. Hölderlin står inte för en renodlad dualism; tvärtom

är han djupt influerad av Herakleitos dialektiska helhetstänkande. Just i »Brod och Wein» finns också raden »Orkus Elysium ist's» som utsuddar skillnaden precis som hos Sonnevi. Sonnevi synes eftersträva integration på alla plan; ändå framställs här klyvnaden som ett centralt problem. Mot varandra står således hos både Hölderlin och Sonnevi dualism och dialektisk helhetssyn på det filosofiska planet och klyvnad – harmoni på det psykologiska.

I Hölderlins »Brod und Wein» och i de sista hymnerna är Kristus en central gestalt. I »Brod und Wein» ses Kristus och Dionysos som representanter för en och samma princip. Hos Hölderlin förenas på så sätt ofta den antika gudaläran med kristendomen. – I Sonnevis »och så alldeles utan kamrater» framställs Hölderlin på ett sätt som för tanken till Kristus i Getsemane. I några stycken förekommer ett annat Kristusliknande »Du», en vägvisare på den färd i dödsriket och i rymden som företas i dikten. »Du» förekommer också med flera andra syftningar. Alla dessa »du» tenderar att smälta samman, vilket antyder en uppfattning om att Kristus är »Du». Kristus är medmänniskan, du relationen som sådan. Därför kan det också heta, som i den andra av diktens Hölderlintexter: »Brödet och vinet söker jag nu också hos alla».

Hölderlintexterna i »Språk; Verktyg; Eld».

högförräderiprocessen mot
Sinclair

Den sjuke Hölderlin
som också dras in
i dessa återuppflammande
spegelskärvor
av förhoppningar

Och konfronteras
med den politiska verkligheten

– ändrade sedan
i sina växande dikter

Han var inte sjukare än jag

*

Också i sin sjukdom
bevarade Hölderlin något
undan underkastelsen –
Kraften, som höll
sjukdomen kvar, som skydd

– Sinclair och Baz
skilde i sitt försvar
på politiska drömmar
och reella planer
för politisk handling

Den sjuke Hölderlin
fördes bort från Homburg
med våld
när Homburg upphörde
som suverän stat
När han skulle tvingas in
i vagnen skrek han
Harschierer! och klöste
sin väktare med
långa, utvuxna naglar

*

Också om Sinclairs revolutionsplaner
mot kurfursten av Württemberg
var luft, föranledde
de kommentarer av Metternich
1815

Hölderlin levde då sedan länge
i sin fred
i tornet, såg ut
över den flytande
himmelsarkitekturen, med
nästan helt
lugna ögon
Världens ordning
var fullbordad

*

I hans dikters struktur
vävdes språket
i en ny fulländnings
komplexa vävnad –

Hölderlins långa vassa naglar
långt hår, skrikande

Då visste han
att detta var slutet
också för fragmentet
av den möjliga, oerhörda
friheten –

Innan Sinclairs arrestering
hade han för ett kort ögonblick
sett den uppblående
revolutionens möjlighet
utan att veta
att det bara var en kort lysande reflex
av en ungdomsdröm

Han trodde sedan
att Sinclair
velat mörda Napoleon

Allt förstört
i den fullständigt förtvivlade världen

Hölderlins
sena dröm om den
kommande freden
Också den
befriad från verklighet³⁸

Den första Hölderlintexten i den långa dikten »Språk; Verktyg; Eld» inleds med orden »högförräderiprocessen mot / Sinclair». Detta är också titeln på den bok av Werner Kirchner, som Sonnevi utnyttjat som källa för nästan alla de åtta Hölderlintexterna i dikten.³⁹ Sonnevi framställer kontrasten mellan Hölderlins revolutionsdrömmar, som närs av vännen Sinclairs utåtriktade politiska verksamhet, och hans oerhört starka reaktion av besvikelse och förtvivlan, då Sinclair arresteras för – som Hölderlin tror – förräderi mot kurfursten och mordanslag mot Napoleon. Sonnevi tar fasta på Hölderlins utrop »Ich will kein Jacobiner seyn!» och ser det som ett uttryck för förfäran och avsky inför revolutionsidéernas urartning. De dramatiska skildringarna av Hölderlin som vansinnig knyts till besvikelsen på det politiska planet.

Hölderlin blir sålunda en spegel för Sonnevi själv, för hans reaktion på den politiska utvecklingen i Sydostasien. De politiska drömmarna om vad en seger för FNL skulle kunna innebära låg bakom det utopiska hoppet som i samlingen *Det omöjliga* framställdes med oerhörd kraft. Den politiska verkligheten som möter efter fredsslutet våren 1975 utvecklas emellertid stick i stäv mot dessa drömmar. I stället för ett nyskapat och skapande socialistiskt samhälle föds Pol Pots kampucheanska folkmordsregim.

Dikten »Språk; Verktyg; Eld» utsäger att det som hänt hotar Sonnevi med en språkförlust jämförbar med Hölderlins. Dikten är att se som en dagbok i urval: den omfattar kronologiskt ordnade texter från 1957 till 1979. Större delen av dem är dock från de tre sista av dessa år. De tidigare texterna fungerar som en bakgrund. Texterna från Vietnamengagemangets år, från början av 60-talet till 1975, speglar mest de negativa sidorna av detta engagemang och de hotfulla inslagen i denna tid. De kontrasterar således mot de samlingar Sonnevi givit ut under samma period. Vi får en ny version av hans 60- och 70-tal, vilket har sin parallell hos Hölderlin: han »ändrade [---] i sina växande dikter» – som följd av besvikelserna på det politiska planet, antyder Sonnevi.

Sonnevis språk hotas: hur kan den som skrivit en sådan kärleksdikt till socialismen som *Det omöjliga* fortsätta att tala efter det som hänt? Hölderlin bröt samman i sin krissituation. Sonnevi beskriver ett liknande hot, men avvisar energiskt uppgivenheten som utväg. Den långa dikten beskriver i sin helhet ett försök att integrera den enorma besvikelsen, att tänka om, att restaurera det förstörda språket. Det

sker framför allt i en rad längre texter där »natten» utgör en ram för skeendet. De följs av några till formen likartade texter där »solen» är det dominerande tecknet. Båda begreppen genomgår ett byte av värdeladdning – »natten» i positiv riktning och »solen» i negativ. Liksom i »Etthundraett stycken» står denna begreppsutveckling i dialog med Hölderlins användning av tecken som natt–dag–sol, vilka hör till de absolut centrala i hans hymnlyrik. Omfunktioneringen av »natten» och »solen» står i intimt samband med den relativisering av kontrasten helvete–paradis som nämnts apropå »Etthundraett stycken». I »Språk; Verktyg; Eld» bearbetas temat i dialog med traditionens röster: den fortskridande gränsupplösningen och inverteringen av värdena ses mot bakgrund av Dantes klart åtskilda riken, mot Hölderlins med flytande gränser och Ekelöfs där värdena förblandas.

Hölderlintexterna i »Språk; Verktyg; Eld» för också fram grevskapet Homburg som en av de små stater som blir brickor i spelet mellan tidens stormakter. De har därmed anknytning till ett annat dominerande tema i dikten: den maktlöses ställning i striden mellan imperier. Diktarens roll i denna strid belyses också i detta sammanhang: Hölderlin är en parallell till Dante, Ezra Pound, Mandelstam, Firdausi.⁴⁰

I slutet av dikten öppnas ett apokalyptiskt perspektiv som också har stark Hölderlinanknytning. Hölderlin hyste mycket högtflygande drömmar inför fredsslutet 1801 i Lunéville, som skulle sätta punkt för det andra koalitionskriget. De fick honom att skriva om ett samhällstillstånd där »Liebe» och »Gemeingeist» härskar och där »Herrschaft» och »Egoismus» inte längre finns. Formuleringar på detta tema finns i brev och i den stora hymnen »Friedensfeier», vars titel direkt hänför sig till den kommande freden i Lunéville.⁴¹

Hölderlins förhoppningar visade sig emellertid totalt ogrundade; freden tog också mycket snart slut i och med att det tredje koalitionskriget blossade upp 1805. Sonnevis fredsdrömmar krossas på liknande sätt. Freden i Sydostasien medförde inte vad han hoppats. Den bröts dessutom efter några år genom Vietnams invasion i Kampuchea och Kinas därpå följande krigsförklaring mot Vietnam. Den sista Hölderlintexten i »Språk; Verktyg; Eld» handlar om Hölderlins fredsdröm och den omges av daterade korta meddelanden om upptrappningen av det nya kriget i Sydostasien.

»Lantgreven av Homburg»: Hölderlin vid krönet

Lantgreven av Homburg, stammande, bad Hölderlin skriva den kristna hymn han tidigare bett Klopstock om som krönet på dennes diktargärning Och Hölderlin skrev Patmos, vars sista strof uttrycker politisk loyalism och den kristna uppfattning som var lantgrevens Hölderlin skrev Patmos redan 1802, och Sinclair uttryckte i brev till honom att han inte delade Hölderlins politiska uppfattning i den sista strofen Hölderlin arbetade oerhört intensivt på denna dikt, inne i den växande sjukdomen med överväldigande klarhet Lantgreven fick dikten i renskrift till sin födelsedag i januari 1803, och under nästa år tillträdde Hölderlin tjänsten som bibliotekarie i Homburg Allt djupare in i drömmens politiska isolering Pendlande mellan det lojala och det en gång häftigt uppblossande upproret Till dess han blev en narr, skyddande sig själv för värre, i en fortlöpande inre skärseld Han spelade på klaveret som prinsessan Augusta skänkt honom, därför att hon älskade honom Hon såg till honom, de lugnaste åren, 1805–1806, i sitt liv till dess Hölderlin fördes bort

Dikten skildrar Hölderlin under tiden innan han fördes bort till sinnessjukhuset och till tornet vid Neckar. Större delen av den beskriver omständigheterna kring »Patmos» tillkomst. »Patmos» betraktas av många som den märkligaste av Hölderlins dikter; den är också den sista av de stora hymnerna. Efter den tillkom en del hymnutkast och kortare dikter, framför allt de som Hölderlin kallade »Nachtgesänge». Det som han skriver därefter präglas av hans »språkförlust». »Patmos» kan alltså med fog ses som krönet och vändpunkten i Hölderlins författarskap.

Sonnevi bygger sin skildring på Werner Kirchners framställning av hur »Patmos» kom till. Många av Sonnevis byggelement återfinns i följande passage:

Der Plan war erwachsen aus der Begegnung mit dem Landgrafen in Regensburg [---]. Das Denkmal ihrer Begegnung in Regensburg ist Hölderlins »Patmos», das Gesicht einer Entrückung auf die Insel des apokalyptischen

Johannes und Deutung des Zeitalters als einer trächtigen Nacht, aus der Christus als Lichtgott einer neuen Welt hervortreten wird. Die äusserste Anspannung, mit der Hölderlin die grosse Hymne vollendete, die Widmung und Anrede an den Landgrafen und die makellose Reinschrift, die er durch Sinclair am 30. Januar 1803, dem fünfundfünfzigjährigen Geburtstage des Empfängers, überreichen liess, weisen auf einen besonderen Anlass. Ein bisher unbeachteter Brief Friedrich Ludwigs [–lantgreven–] aus den ersten Monaten des Jahres 1802 an Klopstock erhellt, was den Landgrafen damals zutiefst beschäftigte. In diesem Briefe hatte er sich an den bewunderten [---] Klopstock mit der inständigen Bitte gewandt, der Sänger des »Messias» möge in einer alle seine bisherigen Werke überkrönenden Ode sein von der Heiligen Schrift durchdrungenes Wort dem Irregeist des zertrümmerten Zeitalters entgegenhalten. Aber der greise Dichter wehrte ab, und es scheint, dass der Landgraf die Aufgabe, der Klopstock sich versagt hatte, Hölderlin nahelegte und dieser mit »Patmos» das religiöse Zeitgedicht schuf, nach dem Friedrich Ludwig verlangte. So begreift man, dass der Landgraf auf Sinclairs Vorschlag einging, dem Dichter, den die Regensburger Ärzte für wahnsinnig erklärt hatten, Titel und Posten eines Hofbibliothekars in Aussicht zu stellen.⁴²

Man finner i Kirchners text en rad av begrepp som Sonnevi tar fasta på och använder i sin dikt och som nyckeltermerna också på andra ställen i *Dikter utan ordning*. »Patmos» är Hölderlins dikt, men det är också »die Insel des apokalyptischen Johannes». Det apokalyptiska perspektivet aktualiseras återigen i följande dikter. Kristus som en »Lichtgott einer neuen Welt» återkommer, med inverterat värde i »Ett barn är ingen kniv», där det sägs att »Jesus blev solens gud» i den Nya Världen, conquistadorernas Sydamerika på 1500-talet.

En av den europeiska litteraturens mest bekanta gestaltningar av Kristusmotivet finns hos »der Sänger des 'Messias'», Klopstock. Lantgreven bad honom skriva ett »alle seine bisherigen Werke überkrönenden Ode»: orden »krona» och »krön» fungerar som viktiga temabärare i dikten och i *Dikter utan ordning* som helhet. *Ordet*, här i frasen »sein von der Heiligen Schrift durchdrungenes Wort», står i olika former i centrum för intresset i samlingen.

Även passagen om Hölderlins bibliotekarietjänst utnyttjas i dikten. Den som så vill kan se detta som en markering av den biblioteksutbildade Sonnevis identifikation med Hölderlin. Raden »med överväldigande klarhet» har en tydlig sådan funktion. Den återfinns inte i det citerade stycket men finns på ett annat ställe hos Kirchner. Sonnevi har tidigare utnyttjat samma uttryck med avseende på sig själv.⁴³ – Detaljen om lantgrevens stamning, som också nämns hos Kirchner, kan ses som en liknande mar-

kering. Den antyder en förbindelse mellan Sonnevi och lantgreven. Hölderlin är ett språkrör för härs-karen; Sonnevi har gett uttryck åt liknande tankar om sin verksamhet i självuppgörelsen efter Kampu-cheahändelserna: »[---] Också mitt språk / var en skugga av en annan statskonst».44 Samtidigt är lantgreven en lekboll i händerna på de stormakter som beslutar om det lilla Homburgs öde: dess suveränitet går förlorad 1806 men återvinns 1815, och lantgreven för tillsammans med Sinclair en oavlåtlig kamp för att bevara självständigheten. Han är, som Sonnevi i sin diktarroll, en maktutövare som själv drabbas av makten.

Slutet av dikten bygger på Kirchners uppsats om prinsessan Augustes »Testament». Lantgrevens ogifta dotter Auguste befann sig i Hölderlins närhet under de två perioder han tillbragte i Homburg, 1798–1800, respektive 1804–1806. Det s. k. testamentet är ett mycket långt brev, en självbekännelse och en självanalys som Auguste skrev som svar på sin syster Mariannes fråga 1816: »Wie hattest Du Hölderlin geliebt?» Systemen trodde att Auguste varit djupt förälskad i Hölderlin och att detta varit hennes livs enda verkliga lidelse. Auguste har lagt ner stor möda på sitt långa brev, men frågan får ändå inte något direkt svar. Kirchner kallar hennes förtigande av alla konkreta minnen av Hölderlin »ein vielsagendes Schweigen», och han lyckas också i sin analys av brevet visa den överväldigande och livsbestämmande inverkan som Hölderlin – och Hyperionromanen – haft på Auguste. Att hon »såg till honom» 1805–1806 nämner hon inte själv, men Kirchner kan visa att det måste ha förhållit sig så, och han visar dessutom på hur hon själv kallat dessa år de lugnaste och lyckligaste i sitt liv.⁴⁵

I slutet av brevet gör Auguste en återblick på de människor som stått henne nära och på deras senare öden. Orden om Hölderlin fungerar som byggbitar i Sonnevis dikt:

Augustes brev:

Hölderlin – *ist ein Narr geworden.*
– Er hatte wohl *die Tiefe* seines
Gefühl zu sehr durch *Träume*
isoliert. – Diese Wirkung wenigstens
hatten seine Gedichte auf mich – und
ich war nicht weit von demselben
Erfolg. – *Diese Zustand bewahrt ihn*
glaube ich *vor grössere Irrtümer* –
es ist eine Art von *Fegefeuer* schon
in diesem Leben. – Für mich war er
eine idealische Person – die ich
in seiner Gestalt festhielt – ein
Wesen meiner Phantasie, denn aus
der Wirklichkeit war nichts er-

wachsen – ich *sah* und hörte ihn ja
nicht. Dies belebte Bild nährte das
Verlangen nach Liebe in mir – ohne
welchem man doch, glaube ich, nicht
Mensch werden kann – und bewahrte mich
wohl zugleich durch Gottes Barmherzig-
keit vor Missgriffe in der Wirklichkeit –
die meine Seele vernichtet hätten.⁴⁶

Sonnevis dikt:

Till dess *han blev en narr,*

Allt *djupare* in i *drömmens*
politiska *isolering*

skyddande
sig själv *för värre*, i en fortlöpande
inre *skärseld*

De rader hos Auguste som inte har någon direkt motsvarighet hos Sonnevi får henne att framstå nästan som en spegelbild av Hölderlin. Även hon skyddar sig för värre genom ett liv i fantasin; verkligheten skulle ha förintat henne. Hon lever denna tid, 1798–1900, i ett tillstånd av inre ensamhet och längtan efter kärlek alldeles som Hölderlin gjorde då – detta är tiden omedelbart efter hans svåra avsked från Susette Gontard. I Sonnevis dikt finns en sammansmältning antydd genom ett syntaktiskt förfarande:

Hon såg till honom, de
lugnaste åren, 1805–1806, i sitt liv
till dess Hölderlin fördes bort

Den oförberedda läsaren väntar sig »i hans liv» och kan knappast undgå att ett ögonblick förväxla och förblanda Auguste och Hölderlin.

Uttrycken »politisk loyalism» och »det lojala» ser genom sin stavning ut som citat, och de kan också föras tillbaka på en passage hos Kirchner, som handlar om Hölderlins Pindarosintresse. Hölderlin översätter och kommenterar Pindaros samtidigt som han skriver »Patmos». I kommentaren lägger han fram egna tankegångar som känns igen från hymnens slut: det rör sig om lydnad under högre makter, om återställd ordning. Efter händelserna kring högförräderiprocessen mot Sinclair, vänder sig Hölderlin med förnyat intresse till Pindaros, till »die geordnete Welt, [---] eine Welt, wo Eumonia, Dike und Eirene regierten, die er 'Ursprung der Loyoté' genannt hatte».⁴⁷

Sinclair's invändning mot den sista strofen i »Patmos» nämns också av Kirchner. Det är i denna slutstrof som bekännelsen till »det lojala», till ordningen, framträder i klartext. Sonnevi visar sig i

detta hänseende stå på Sinclairs sida: »Rösterna; samklingande» nr VIII som kommenteras nedan vittnar om att han inte delar »Hölderlins politiska uppfattning i den sista strofen».

Dikten »Lantgreven av Homburg» varierar mycket grundläggande teman hos Sonnevi: uppror kontra underkastelse, suveränitet—beroende, ordning—utan ordning, fast—flytande, individens avgränsning gentemot den Andre, skillnad—icke-skillnad. Möjligheterna till belysande kopplingar till andra dikter i samlingen ter sig mycket rika. I det följande tar jag upp ett par av dem, nämligen relationerna till det ovannämnda stycket VIII ur »Rösterna; samklingande» och till samlingens sluttext, nr X i samma svit av stycken.

»Rösterna; samklingande» VIII

»Rösterna; samklingande» VIII kan läsas som en replik till slutstrofen i »Patmos», som lyder:

Zu lang, zu lang schon ist
Die Ehre der Himmlischen unsichtbar.
Denn fast die Finger müssen sie
Uns führen und schmäählich
Entreisst das Herz uns eine Gewalt.
Denn Opfer will der Himmlischen jedes,
Wenn aber eines versäumt ward,
Nie hat es gutes gebracht.
Wir haben gedienet der Mutter Erd'
Und haben jüngst dem Sonnenlichte gedient,
Unwissend, der Vater aber liebt,
Der über allen waltet,
Am meisten, dass gepfleget werde
Der veste Buchstab, und bestehendes gut
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.

Den kristendomstolkning som Hölderlin ger uttryck åt vittnar om en lydnadsinställning, som oundvikligen också måste ha politiska och ideologiska, tankemässiga konsekvenser. Fadern som härskar över allt vill se att det bestående bevaras oförfalskat, och tyska diktare lyder. Sonnevi replikerar i »Rösterna; samklingande» VIII:

Ingenting definitivt Bokstavligt Ingenting
Vi följer ingen fast bokstav Intet bestående
väl uttytt Sängen har inget språk, inget land

Efter detta förnekande formulerar Sonnevi en egen kontrasterande inställning, fortfarande med tydlig hänsyftning på »Patmos». Hölderlins fosterländskhet motsvaras av Sonnevis universalism:

Vi är universella Eller inte alls
Vi delar liv med alla växterna, alla djuren
Också i förintelsen

Solidaritetsens gränser är extremt vida. I dessa rader ligger en omtolkning av broderskapstanken till att omfatta allt levande, en tolkning som förenar en mängd tankeriktningar och politiska rörelser av ekologisk-ekosofisk inspiration. Ett par för den här samlingen relevanta anknytningar utgörs av den spinozainspirerade Arne Naess och ett av den tyska miljörörelsens ledande namn, Rudolf Bahro.

Denna vida solidaritetsuppfattning kombineras ofta med en närmast religiös vördnad för jorden. I Naess fall har detta formen av en anslutning till den s. k. Gaia-hypotesen, uppfattningen att jorden från biologiska utgångspunkter måste ses som ett levande, självreglerande system. Naess tolkar denna hypotes i ljuset av Spinozas enhetsfilosofi, som också aktualiseras i några av texterna i *Dikter utan ordning*.⁴⁸ I Hölderlins gudaförsamling intar Moder Jord en alltmera betydelsefull position. I hymnen »Friedensfeier» leds uppmärksamheten i slutstroforna över från Fadern och Sonen mot Modern, die Mutter Natur. I »Patmos» slutrader återtar der Vater sin supremati. Sonnevi försvarar i sin replik återigen Modern, jorden:

Vi mäter bara från jorden
och dess förlängningar
ut i universum

Omnämmandet av »Patmos» i »Lantgreven av Homburg» aktualiserar också apokalypsens tema. Hölderlins dikt tillkom i en tid som av många sågs som apokalyptisk; temat världsundergång, Kristi återkomst, det nya rikets födelse är något centralt i tidens politiska och religiösa spekulationer. I Hölderlins hymner ligger tonvikten vid de positiva sidorna av denna historietolkning. Den totala omgestaltning som han drömmer om, det som innefattas i hans »vaterländische Umkehr», innebär en ny guldålder, ett paradiset på jorden.

Möjligheterna att tolka 70-talen och 80-talen i apokalypsens termer är naturligtvis obegränsade och utnyttjas förvisso också. Sonnevi uttalar sig i ett fält där polerna markeras av vad man kallar »domedagsprofeter» respektive entusiastiska förespråkare för »a new age». Det är lätt att finna uttryck för båda extremständpunkterna hos Sonnevi. I samlingen *Dikter utan ordning* är förhållningssättet kanske mera öppet än tidigare. Synen på vår tid som en avgörande vändpunkt spelar en mycket central roll i samlingen; vad som skall följa synes mera obestämt än någonsin. I »Rösterna; samklingande» VIII sägs det: »Vi vet inte om det finns någon räddning», i korrespondens med »Pat-

mos»: »Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch».

Johannenatten, sommarsolståndet, är i många av samlingens dikter ett tecken för vändpunkten. Här i »Rösterna; samklingande» VIII, heter det:

Den kortaste natten utplånas stjärnorna
Det snabbaste krönet, tröskeln Ljusets fors
Väldiga stigande form
Ansiktet lugnt, eller förvridet?
Jag vet inte Vi står inför detta
Vi står här tillsammans

Tecknet »krönet» som introducerades i »Lantgreven av Homburg» återkommer här med fördjupad innebörd. Det står för den natt då året vänder. Det är en historiens vändpunkt. Det är också ett tecken för dikten »Patmos» – den som skulle bli krönet på Klopstocks gärning, men som i mer än en bemärkelse blev krönet i Hölderlins diktning. »Patmos» har genom sin tillkomsthistoria och genom den »loyalism» den uttrycker en anknytning till härskarmakten, den krönta. Ännu ett krön: raden »Väldiga stigande form» kan i sin syftning på »Patmos» sägas beskriva hymnens storform med dess matematiskt beräknade struktur, men orden är också tillämpliga på klippön Patmos, där Johannes undfick sin uppenbarelse: ön är ett berg som reser sig 269 meter upp ur havet. Raden »Ansiktet lugnt, eller förvridet?» möjliggör därmed också associationen till den tidigare analyserade »nya bilden» i »Det omöjliga; andra delen» 123:

Ett ansikte, en panna
som ett berg
som reser sig ur havet

I dikten »Det omöjliga» står bilden snarast som ett hoppfullt tecken för det kommande. Hoppfullheten är i »Rösterna; samklingande» VIII modifierad genom att ansiktets uttryck anges som obestämbar.

»Rösterna; samklingande» X

»Krönet» är något både positivt och negativt; det är förbundet med uppgång i lika hög grad som med nedgång; det förenar »resning» och »fall». Tvetydigheten hos »krönet» motsvaras av en liknande tvetydighet hos »ljuset». Denna tematiseras i många av samlingens dikter men får sitt komprimerade uttryck i raden: »Ljusets enormitet Ljusets monster» i nr X i »Rösterna; samklingande». Ordet monster har två polära betydelser: »fasaväckande

uppenbarelse» respektive »mönster, ideal». Som Riffaterre visat har Baudelaire utnyttjat denna dubbelbetydelse i en berömd rad i »Hymne à la Beauté», där skönheten skildras både som ideal och som skräckbild: »O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu». ⁴⁹ Man noterar att sammanställningen enorm (enormitet) – monster görs även av Sonnevi.

När det ambivalenta tecknet »krönet» återkommer i X ingår det föreningar med andra mångtydiga och motsägelsefulla tecken. Fusionen kan studeras i diktens och samlingens sista rader:

Motstånd! Ja! Ja!
Allt annat är meningslöst Motståndslöst
går vi samman, förenas vi Allt annat är meningslöst
Mot krönet! Mot ljusets krona!
Dold eller uppenbarad
Andning Kroppens rymd sträcks ut
Jag ser snart dina ögons glädje
Förintelsens ögon ser också på oss, till
oss

Eftersom ordet »mot» är dubbeltydigt – det innebär både »fram till» och »till kamp mot» – får raden »Mot krönet! Mot ljusets krona!» en dubbel uppsättning av betydelser:

- Positivt: = framåt mot det avgörande som skall komma!
= forcera hindren!
= sök ljuset!
= res dig!
= sök förverkliga det människokärlekens budskap som finns i »Patmos», i Johannes skrifter, i Johannesevangeliet!
= sök förverkliga en egen suveränitet!
= sök hos Hölderlin!
- Negativt: = förhindra undergången!
= sök skydd för ljuset!
= frukta resningen!
= gör motstånd mot den underkastelse under makten som »Patmos» uttrycker!
= stå emot Uppenbarelsesbokens inkvisitoriske Kristus!
= bekämpa makten – alla som låter sig »krönas» till härskare!
= övervinn Hölderlin!

Ett oändligt antal andra innebörder skulle kunna förtecknas. Sonnevis paradoxer frigör associationsförmågan och det blir läsarens sak att sätta innebörderna i spel mot varandra: »det är alltid du / som avgör». Det är läsaren som skall skapa framtiden, det omöjliga – som därför lämnas radikalt obestämt, enligt den sista raden i X och *Dikter utan ordning* »Det omöjligas totala genomskinlighet växer».

»Blues for Bahro; 1982»: en ny beredskap för
det Hölderlinska ljuset

Blues for Bahro; 1982

Det hölderlinska ljuset
blixtrar upp
ur det Tysk-Romerska rikets
brist på centrala
politiska traditioner
Här utplånades
inget Occitanien
Men här föddes
heller inget nytt Grekland
Den franska revolutionen
kom utifrån Och medlöparna
grundade sedan
en ny typ av stat
som slutade i Auschwitz
Vi har ännu
inte sett slutet
Den europeiska reaktionen
växte De koloniala relationerna
växte Och nu växer drömmen
om ett nytt, frivilligt Grekland
inte längre parasitär
på jordens fattiga
Och som skulle få vara ifred
för Kejsardömet från öster
som successivt förstördes inifrån
Är också din värld, Bahro
hallucinatorisk som Hölderlins?
Men också ditt ljus
drabbar mig med sin blyxt
Jag samlar nu blyxtarna, levande
på min kropps sköld
Jag skulle vara skyddslös
Jag skulle inte ha
någonting jag var skyldig att försvara

Sonnevis »blues» för den östtyske samhällskritikern Rudolf Bahro inleds med ett svep över den historiska utvecklingen som tangerar ändpunkterna det romerska imperiet – nutidens imperialism. Den vida utblicken och sättet att förbinda och kontrastera vitt skilda företeelser – det tyskromerska riket, den franska centralmaktens utplånande av Occitanien, franska revolutionen, den tyska nationalstatens grundande, Auschwitz, kolonialismen – är betecknande för Sonnevi, men också för den teknik Bahro använder i *Die Alternative* och andra skrifter. *Alternativet* publicerades på svenska 1979.⁵⁰ Bahro arbetade med den under nära ett decennium, sedan den ryska invasionen i Tjeckoslovakien bragt honom till insikt om att »den reellt existerande socialismen» befann sig i en återvändsgränd. Att boken publicerades i väst renderade Bahro en fängelsedom på åtta år. 1979 frisläpptes han vid en allmän amnesti, sedan han förbundit sig att emigrera till Västtyskland.

Sonnevis sammanställning av Bahro och Hölderlin ter sig naturlig mot bakgrund av Bahros stora Hölderlinintresse. Detta manifesteras bl. a. i 70-talsskriften ... *die nicht mit den Wölfen heulen*, som utkom i Sverige 1980 under titeln *Tidens stora fuga. Exemplet Beethoven och sju dikter*.⁵¹ Tre av dikterna har stark Hölderlinanknytning: »An Hype-
rion», »Diotima aus Erfahrung» och »An denselben». Den förstnämnda omvittnar att Bahro själv finner sig befryddad med Hölderlin:

Seit früher Jugend fand ich mich wieder schon
in wieviel Dichtern! Aber noch keinem war
ich so verwandt wie dir, und keinen
lieb ich wie dich unstillbaren Sucher.

Dikterna visar att drömmen om »ett nytt Grekland» förenar dem båda, och att Bahro, liksom Peter Weiss, vill se Hölderlin som en sin tids Che Guevara – eller Camillo Torres eller Lumumba – dvs. som ett offer i kampen för ett nytt samhälle.

Bokens huvudtext behandlar konsten att hantera sin besvikelse sedan de revolutionära förhoppningarna grusats. Det är i detta avseende som Beethoven framstår som ett efterföljansvärt exempel. Bahro ser honom som »den ideala förlängningen» av Hölderlins biografi och »det triumfatoriska rättfärdigandet» av hans position. Beethoven och Hölderlin förenas av en obändig längtan efter frihet. Hos Hölderlin kanaliseras denna längtan i drömmen om en återupplivad grekisk republikanism och Bahro hävdar att han väver samman fosterlandskänsla och medborgerlig frihet på ett sätt »som bara förekommer i ytterligare ett fall under detta skede [---] hos Beethoven i hans femte och framför allt i hans sjunde symfoni».⁵²

Beethovens besvikelse är förkrossande efter Wienkongressen 1815, då den heliga alliansen visar vägen för den europeiska reaktionen. Mot Beethoven ställer Bahro Goethe och Schiller, Schelling och Hegel som alla lätt försonar sig med restaurationen. De revolutionens »medlöpare» som nämns i »Blues for Bahro» återfinns delvis bland dessa. Raden om att medlöparna »skapade en stat som slutade i Auschwitz» får en viss täckning i fallet Hegel, eftersom denne i sin statsteori och sin verksamhet som professor i Berlin legitimerade den hårt auktoritära prussiska stat som sedermera blev förebilden för Bismarcks enade Tyskland. Den äger också indirekt en tillämpning på Hölderlin, vars republikanska patriotism så småningom kom att utnyttjas av maktberusade nationalister.

Originaltiteln på Bahros bok hänför sig till Hegel,

som redan i ett brev från 1797 uttalade att han tänkte överge sin republikanism för att i stället »yla med vargarna» och acceptera det rådande tillståndet. Bahros hela bok vänder sig med vrede mot en sådan attityd. Han sammanfattar, med underförstådd adress till sin egen samtid: »(Beethovens) exempel visar, att medvetandets arbete inte behöver utföras i acceptandets, i den falska positivismens anda. Hans verk avslöjar alla lögnen som sprids av välståndets apostlar, av det framgångsrika beteendets metodlärare, av de filosofiska hantlangarna åt status quo, med deras raska, smidiga teorier om att det bestående är förnuftigt och att allting alls inte kan vara på något annat sätt än det nu en gång är». ⁵³ Protesten mot Hegel har sin uppenbara parallell i avståndstagandet gentemot »loyalismen» i *Dikter utan ordning*.

Beethoven ylade inte med vargarna. Efter krisen förmådde han åter hävda sina ideal och drömmar. Med en formulering som erinrar om Sonnevis rader i den här analyserade dikten: »Jag samlar nu blixtern, levande / på min kropps sköld» visar Bahro på Beethovens utomordentliga förmåga att bevara sin integritet: »Under ett pansar av stolthet över detta Jag Ludvig van Beethoven, som smitts redan i ungdomsåren, förblev någonting i honom oberoende av det yttre livets växlingar.» Bahro jämför andan i Beethovens så starkt jag-hävdande *Grosse Fuge* med Shelleys »Prometeus Unbound» och dess ideal av befriad människa:

Fri, utan härskarteen, utan skrankor
Sant jämlik, klasslös, utan fosterland;
Från vördsam dyrkan fri, sin egen konung,
Rättfärdig, mild och vis – blott människa.⁵⁴

»Sin egen konung» är ännu ett uttryck för den frihetsdröm som förenar Beethoven med Hölderlin och en motsvarighet till Sonnevis ideal av »suveränitet» i *Dikter utan ordning*. Men Bahro uppmärksammar en klyvnad mellan kärleken till de stora fria andarna – sådana som alla människor kunde vara – och föraktet för de »fördärvade, servila, tröga». Han uttrycker en kritik som vi redan funnit formulerad i »Hölderlin gillade inte bönder», när han uppmärksammar att Hölderlins människokärlek framför allt gäller den nya människan. Bahro pekar på brevcitatet: »Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte». I dikten »Die Eichbäume» finner han ett oroande uttryck för Hölderlins beundran för de starka, de suveräna och för hans klivna inställning till medmänniskorna. Ekarnas suveränitet, symboliserad av »die sonnige Krone», väcker hans längtan och avund men han fjättras i

»Knechtschaft» bland människorna på grund »das Herz [---], Das von Liebe nicht lässt». ⁵⁵

Bahros resonemang kring Hölderlins och Beethovens hyllande av självständigheten hos framtidens människa berör de problematiska teman som framstår som de kanske mest centrala i *Dikter utan ordning*. Hur förena suveränitet och människokärlek, hur värna sin integritet utan att dras in i total isolation, hur kunna ta emot skyddslöst utan att utplånas, hur åstadkomma den fullständiga omvälvningen utan att förakta och skada de nu levande människorna? Hur förena – med Hölderlins ord – Krone och Herz?

Det är välbekant att Bahro ändrat uppfattning i en del frågor sedan han 1979 inlett sin verksamhet i Västtyskland. *Die Alternative* var en kritik av »den reellt existerande socialismen» och av revolutionens urartning i Sovjet levererad av en trogen kommunist. Förmodligen står Bahro fast vid det mesta av den kritiken, och förmodligen inryms mycket av den i det som Sonnevi kallar »ditt ljus, Bahro», och som i hans dikt ses som ett sentida positivt utflöde av »det hölderlinska ljuset»:

[---] drömmen
om ett nytt frivilligt Grekland
inte längre parasitärt på jordens fattiga
Och som skulle vara ifred
för kejsardömet från öster
som successivt förstördes inifrån

Bahro har emellertid sedan han flyttat ur DDR också lämnat den kommunistiska rörelsen och i stället blivit en av de mera framträdande medlemmarna av Die Grünen. Redan i *Die Alternative* gjorde han sig till tolk för en »ekosocialism» grundad på en anti-tillväxtfilosofi med målet att åstadkomma en global omfördelning av produktion och konsumtion. I ett föredrag som han höll i Stockholm 1982 på temat »Wer kann die Apokalypse aufhalten» framställde han sig som talesman för »eine Ökologie- und Friedensbewegung» som han vill se utvecklad till »eine Bewegung für die Umkehr in den Metropolen», en rörelse som skall sätta stopp för industrisamhällets självförstörelse, dess »exterminism». Den accelererande tekniska utvecklingen liknas här vid byggandet av Babels torn – ett bygge som måste demonteras innan det störtar samman i en katastrof. Byggandet har emellertid djupt liggande drivkrafter – de har sin grund i »das 10000-åriga Patriarchat» och är förbundna med själva skaparkraften hos människan. Därför är en mycket genomgripande förändring påkallad – »eine anthropologische Revolution». ⁵⁶ Den måste börja med ett

sökande inåt. I en intervju från 1983 formulerar han detta sökande som »a reconstruction of God». Han hävdar att Kristus och Buddha aldrig bröt igenom den patriarkala strukturen: »Indeed, I see the Christian and Buddhist hostility to sensuality as a tribute to patriarchy. The logos is male». Kvinnorörelsen skulle kunna fylla den världshistoriska roll i samhällsomvandlingens tjänst som man på falska grunder velat ge åt proletariatet, rollen som upplösare av en stelnad maktstruktur.⁵⁷

Bahro behandlar här teman som är väsentliga även för Sonnevi i *Dikter utan ordning*. Misstron mot det manliga logos ligger bakom devalveringen av symboler för det manliga som tornet, ljuset, ordet, solen. De stråk av religiositet som man kan finna hos Sonnevi är riktade mot en moder – som i slutet av dikten »Sommaren har nu vänt»:

Min mor är utan motsägelser Hon ser på mig
Jag kan inte samtala med henne Hon svarar aldrig Hon
kan inte svara Men varje del av min röst
föds ur henne Och är en del av den växande världen
Varje liten skärva av röst Bara tilltalet är möjligt
Därför att om inte vi talade, om inte alla varelser
och ting i universum talade, skulle inte heller
hon finnas Hon skulle inte veta att hon fanns
För hon ser sitt barn Hennes mörka ögon ser sitt barn
Då blir också hennes osynlighet levande Jag vet,
hon ser också på oss med domens ögon, tvärs genom
underjorden ner till det lägsta Helvetet Till det som är
under Helvetet Hon ber för oss dömda Ingen annan
gör det I den ljusa natten doftar nattviolen Fly
är ännu vakna, medan fåglarna sover, en kort stund
Längst ner i Helvetet är alla vakna Stjärnorna virvlar i
gemensam dans De stora ögonen är nu mörka, stilla

De avslutande raderna i »Blues for Bahro» anknyter till det skyddslöshetens tema som också varierar på flera ställen i *Dikter utan ordning*. Även Hölderlin anbefaller i flera av sina dikter en skyddslös hållning, så t. ex. i »Dichtermut»:

Sind denn dir nicht verwandt alle Lebendigen?

Nährt zum Dienste denn nicht selber die Parze dich?

Drum! so wandle nur *wehrlos*

Fort durch's Leben und sorge nicht!⁵⁸

I Hölderlins »Wie wenn am Feiertage» anges diktarens uppdrag vara att omvandla den gudomliga elden till sång, så att den kan tas emot av människorna. Diktaren bör besitta en renhet som gör det möjligt att utsätta sig för blixten och gripa den i oförvandlad form:

Des Vaters Strahl, der reine versengt es nicht
Und tieferschüttert, die Leiden des Stärkeren
Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden Sturmen
Des Gottes, wenn er nahet, das Herz doch fest.

Att dikta, att tala skulle således kräva renhet, skuldlöshet? Sonnevi har i många texter alltifrån

Språk; Verktyg; Eld bearbetat en känsla av skuld som kanske framför allt relateras till engagemanget för befrielsen av Kampuchea, befrielsen som blev till folkmord. Han antyder i »Blues for Bahro» en ny syn på ansvarstagandet: han drar sig inom sina egna gränser, innanför sin »kroppss sköld», och avsäger sig lojaliteten mot de impulsgivare – ljuskällor – han hämtar inspiration ur. Han erkänner inte plikten att försvara ljuskällans reflexer i andra medvetanden och deras verkningar i verklighetens värld. Han vinner på så sätt en ny relativ skuldlöshet. Han når också i en mening förbi Hölderlins position. Dikten »Wie wenn am Feiertage» vittnar nämligen till sist om att Hölderlin inte förmådde upprätthålla den heroiska diktarroll han anbefallt. Efter den ovan citerade raden om hjärtat som står fast kommer den fragmentariska avslutningen:

Doch weh mir! wenn von

Weh mir!

Und sag ich gleich,

Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden
Den falschen Priester, ins Dunkel, dass ich
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.
Dort

Sonnevi anbefaller skyddslösheten men framställer sig inte som osårbar. »Hjärtat» såras av »lju-set» i X:

Hjärtat bär krona, av ljuset

[---]

Hjärtats flikar slår upp Sårar mig

Dig! Vi är reciproka, sedan länge

Jag aktar dig! Det hjälper inte alltid Jag ska hämta dig
tillbaka, var du än finns Var i ljusets funktion
du än befinner dig Ljuskronan sårar dig inåt

Hur förena »hjärta» och »krona»? – Hjärtat med sina coronarkärl dubbelxponeras mot latent föreställningar såsom den förmörkade solen med sin corona av ljus, solen som den kröntes symbol, som Kristussymbol, den törnekrönte Kristus. I flikarna som slår upp känner vi igen bilden för en rimlig grad av öppenhet. Öppenheten integreras här med skyddslöshet, smärta, makten att tillfoga andra smärta, omöjligheten att fränhända sig denna makt. Så står det törnekrönte öppnade älskande, i komplicerad mening suveräna hjärtat som en bild för en möjlig livs- och diktarhållning, och som ett mål för liv och dikt finns uppgiften att återvinna »dig» – broderskapstanken, det kristna kärleksbudskapet, Kristus, ordet – ur dess korruption och beblandelse med makten.

»De oerhörda förhoppningarnas
centralpunkt»: tornet som reser sig
mot det blå

De oerhörda förhoppningarnas
centralpunkt
i hjärtat nästan
utplånad Och jag vet
att även om den är
punkten noll
kan den inte dö För den är
det yttersta livet, också
i själva frånvaron
Sången spänns nu, en sträng, en
tråd, i en väldig
väv, av
verkliga händelser Verkliga människor, som
går utanför
drömmen, tornet av drömmar
Och vingarna lyser
däromkring Svalorna skriande
i den ännu inte
genomskinliga natten, en
oerhörd glädje
Snabbt rycker nu
isolationens gränser
allt närmare Kring centrum,
kring det växande
tornet av noll –
Det reser sig, över horisonten, mot
oändligheten!

Hölderlins namn nämns inte i denna dikt, men hans närvaro är ändå förnimbar. Dikten beskriver ett tillstånd som starkt erinrar om Hölderlins efter 1803, sådant det tecknas i »Lantgreven av Homburg» och då särskilt i raden »Allt djupare in i drömmens politiska isolering». Förhoppningarnas död, den tilltagande avskärmningen, tillvaron i tornet är element i Hölderlins biografi som Sonnevi tidigare varierat. De återkommer här utan att explicit relateras till Hölderlin – de fungerar snarare som en beskrivning av en personlig belägenhet.

»Sången» har en markerad ställning här, liksom genomgående i samlingen *Dikter utan ordning*. Detta har också sin motsvarighet hos Hölderlin. Efter den stora anspänningen i arbetet med »Patmos» rör han sig som nämns bort från den stora formen och skriver i stället kortare lyriska dikter, varibland de mest bekanta är hans »Nachtgesänge».

En otvetydig anknytning till Hölderlin finns i följande rader:

drömmen, tornet av drömmar
Och vingarna lyser
däromkring Svalorna skriande
i den ännu inte genomskinliga natten

Sceneriet återfinns i texten »In lieblicher Bläue» från Hölderlins sjukdomstid. Den har blivit flitigt

omskrivna, inte minst därför att dess äkthet är omstridd. Bertaux alluderade på den, när han först presenterade sin röda Hölderlinbild. Hos Sonnevi återklingar dess inledningsrader: »In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm. Den umschwebet Geschrei der Schwalben, den umgiebt die rührendste Bläue.» I textens slut kommenterar Hölderlin Oidipus öde i ord som är tillämpliga på hans egen situation efter sammanbrottet. Därigenom kan de ha en viss relevans för läsningen av »De oerhörda förhoppningarnas centralpunkt»: »Der König Oedipus hat ein Auge zuviel vielleicht. Diese Leiden dieses Mannes, sie scheinen unbeschreiblich, unaussprechlich, unausdrücklich. [---] Hat auch Herkules gelitten? Wohl. [---] Nemlich wie Herkules mit Gott zu streiten, das ist Leiden. [---] Doch das ist auch ein Leiden, wenn mit Sommerflecken ist bedekt ein Mensch, mit manchen Flecken ganz überdeckt zu seyn! Das thut die schöne Sonne: nemlich die ziehet alles auf. [---] Sohn Laios, armer Fremdling in Griechenland! Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben.»⁵⁹ »Tornet av drömmar» hos Sonnevi omsluter således, om man så vill, ett hölderlinskt medvetande: oerhört plågat, bländat, märkt av »solen», en främling i sina drömmars land, en levande död.

Autismen motverkas i texten av en stark motståndsvilja. »De oerhörda förhoppningarnas / centralpunkt [---] kan [---] inte dö». »Tornet», den hölderlinska isolationens tecken, blir till »tornet av noll» där »noll» är associerat med »det yttersta livet» – den oförutsägbara nyskapelsens möjlighet. »Det reser sig, över horisonten, mot oändligheten» – som en förmedlare av de oändliga möjligheterna.

Tecknet »tornet» undergår en rad transformationer i *Dikter utan ordning*. I många av sina varianter har det en destruktiv karaktär. Det används för att artikulera en kritik av falloctrismen, för att ifrågasätta själva den mänskliga skaparkraften. I den här analyserade dikten ses denna under sin positiva aspekt. Tornet »reser sig» i en bemärkelse som tycks sammanfalla med detta teckens positiva innebörd i »Det omöjliga; andra delen».

»Guldglänsande phorminx»: enhetens
emblem och tecknet av strid

I *Dikter utan ordning* finns ytterligare en dikt med stark Hölderlinanknytning, dock utan att Hölderlins namn nämns i den. Den lyder:

Guld-
glänsande phorminx, Apollons

och i violmörka flåtor,
tillsammans, Musers
egendom Klingande

Sonnevi består den med följande kommentar:
»En phorminx är ett forngrekiskt stränginstrument
besläktat med kitharan och lyran. Den är större än
dessa, bars i ett band över axeln och spelades med
plektron. Dikten följer i sin huvuddel den första
satsen i det första Pythiska odet av Pindaros».

Pindaros första Pythiska ode är en lång dikt.
Hölderlins översättning av den upptar drygt sju
sidor. De av Sonnevi översatta raderna motsvarar
de tre första i Hölderlins version:

Goldne Leier Apollons
Und der dunkelgelokten
Bestimmendes der Musen Eigentum;⁶⁰

Hölderlin översatte Pindaros under sin första vis-
telse i Homburg, 1798–1800. Tolkningarna tycks
inte ha varit avsedda för publicering. Hölderlin har
bemödat sig om att exakt bibehålla den grekiska
ordföljden, utan hänsyn till fattbarheten för en tysk
läsare. Michel bedömer texten som nästan obegrip-
lig för den som inte har originalet eller en filologisk
översättning till hands för jämförelse. Dock har
arbetet med Pindaros varit av utomordentlig bety-
delse för Hölderlins utveckling. Michel menar att
det bildar utgångspunkt för hans egen hymnstil och
den ansvarspräglade synen på diktarrollen.⁶¹ Dess-
utom inspirerades han som nämnts av Pindaros i sin
uppfattning om staten och dess ordning och om
människornas behov av lag och fasta gränser.

Vid en jämförelse mellan Sonnevis och Hölder-
lins översättningar framträder ett par intressanta
skillnader:

– »Guld-» ges en mycket framhävd position hos
Sonnevi.

– Hölderlins »Leier» motsvaras hos Sonnevi av
det mera specificerade »phorminx».

– »Beistimmendes Eigentum der dunkelgelokten
Musen» (med normaliserad ordföljd på svenska: de
mörklockiga musernas medklingande egendom)
kompliceras hos Sonnevi till (med likaledes norma-
liserad ordföljd): »Musers egendom Klingande till-
sammans i violmörka flåtor». Det är möjligt att
Sonnevis tolkning är mera trogen mot originalet.
Oavsett detta synes den mera innebördsladdad än
den hölderlinska översättningen.

Relaterad till texthelheten *Dikter utan ordning*
framstår »Guldglänsande phorminx» som en emble-
matisk sammanfattning av centrala tendenser i sam-
lingen. Apollons och musernas samklingande in-

strument förebådar »Rösterna; samklingande»,
samlingens avslutande, uppsummerande dikt. De
flåtor som hos Hölderlin är musernas attribut görs
här till en bild för samklang. Lyran – liksom
bågen – är en klassisk symbol för behärsknigen av
motstridiga krafter.

Att dikten kan ses som ett emblematiskt tecken
för motsatsernas förening tydliggörs även av andra
element än de som direkt uttrycker samklang.
»Apollon» kan relateras till Hölderlins tankevärld,
där solguden intar en mycket framträdande och
oftast starkt positiv roll. Hans verkan kan emeller-
tid vara lika starkt negativ, vilket t. ex. framgår av
att Hölderlin kallar sig »slagen» av Apollo.⁶² I teck-
net »Apollon» inryms också Sonnevis soltecken
med dess anknytning till »Ljusets monster».

Den hermetiska traditionens tecken för solen
sammanfaller med guldets tecken ☉. Även guld-
et har i dessa spekulationer en ambivalent värde-
laddning, som dessutom finns latent i Sonnevis »Ett
barn är ingen kniv», där de guldtörstande conquis-
tatorerna under »Solens tecken» får »tornet av
döda» att växa. Guldets liturgiska innebörd är det
eviga ljuset, Guds härlighet och makt. Men guld-
et är också det alkemistiska verkets mål och slutpro-
dukt: föreningarnas förening. Och dikten »Guld-»
förenar i själva verket ytterligare en rad betydelse-
fulla motsatser:

Apollon (manligt) –	Muser (kvinnligt)
Apollon (solgud: –	Apollon (musikens gud:
makt, hierarki)	samklang, icke-hierarki)
Guldglänsande, Apollon –	Violmörka
(ljus)	(mörker)
Guldglänsande –	Violmörka
(guld som färg)	(blått)

Guld är i kyrkliga sammanhang den himmelska
härskarmaktens färg, medan blått är Jungfru Marias
färg, liksom violen är en av de blommor som för-
knippas med henne. Med all reservation för det
sonneviska tecknets motstånd mot en entydig fixe-
ring kan det ändå påpekas att det blå i samlingen
Dikter utan ordning ofta förbinds med något hotat,
något som måste skyddas och tas till vara. Exempel
på detta är s. 9: *Blå* mognad, s. 35: *Blues* for Bahro,
s. 146: »Jag är som myran / som bär med sig *blå*-
sippfröet», s. 173f: om »den efterblivna flickan /
ung, berusad, på rymmen [---] De *blå* ögonen ser
på mig», s. 175: »Vi ska gå in i detta, som villkoren
för våra liv / Oförberedda, öppnade Med *blått*, oför-
stående / stirrande blick», s. 181: »Såg det mycket
lilla ansiktet / på *blåmesens* unge» (även s. 171).

Allusionen på Hölderlins »In lieblicher *Bläue*» i »De oerhörda förhoppningarnas centralpunkt» är kanske det innebördsrikaste exemplet på »det blå» i *Dikter utan ordning*. Genom den visas att även tecknet Hölderlin hör hemma i denna sfär.

Sonnevis diktning skapas i en oavslutlig strävan att integrera, att inlemma en mångfald av disparata element i en helhet. Dikten »Guldglänsande phorminx» ter sig som en bild för själva denna strävan. Den framstår som ett emblem för motsatsernas förening: en helhetens integral.

Men dikten utgör ingen slutlig bild. Den pekar framemot »Rösterna; samklingande» som kan kallas en integral av högre ordning. I den medverkar en språklig formering som står som ett tecken för den yttersta splittring, nämligen raden »Mot ljuset! Mot ljusets krona!» i den sista textens avslutning. I den raden förenas inga motsatser; här råder tvärtom en total motstridighet. Den är som det »tecken av strid» som aldrig får överges till förmån för den slutliga bildens harmoni.

Motstridigheten bevaras också genom att »Rösterna; samklingande» kontrasterar mot titeln på den föregående samlingen. Sonnevi skriver i sin kommentar: »Under arbetet bröt sig en diktsvit ut och blev till en särskild bok: *Små klanger; en röst*, 1981.» Denna bok har således inte kunnat integreras i en helhet tillsammans med *Dikter utan ordning*. Sammanförandet av de båda samlingarna i kommentaren kan avlyssnas som ett rop på läsarens insats, en medverkan i en ännu mera omfattande samklang, ett skapande av en vidare integral.

Avslutning

Den föregående genomgångens syfte var att möjliggöra en bestämning av tecknet Hölderlins innehåll och funktion hos Sonnevi. Beträffande tecknets funktion kan sägas att det bestämmer – och själv bestäms av – tecken sådana som blixten, tecknet av strid, samklangen, krönet, tornet, ljuset, solen, dagen, natten, och att det på så sätt för in mot centrala strukturer i Sonnevis dikt och dessutom mot en förståelse av Sonnevis teckenanvändning. Vi finner oss stå inför en diktning som odlar en systematisk mångtydighet och motstridighet förenad med strävan till integration. I en mening kan man hävda, att dikten inte utsäger något bestämt, den utfärdar inte några bestämda rekommendationer, endast den mycket obestämda: tag emot. »Hölderlin» är ett varningens tecken, men också ett tecken för något

djupt värdefullt. Det utgör en referensinstans för Sonnevi, men förhållandet är rörligt och kännetecknas av en pendling mellan identifikation och motsatsställning. Sonnevis »resning» står mot det hölderlinska »fallet», men det råder en viss balans dem emellan. I den senaste samlingen ifrågasätts »resningen», medan Hölderlins »blå» uppvärderas. I tecknet »krönet» syntetiseras »fall» och »resning»; *Dikter utan ordning* framhäver det blå – men bokpärmens färg är den röda.

Sonnevis diktning fungerar genom sin obestämdhet i hög grad som en språkmaskin. Det är fråga om en begrepps konstruktion som då man sätter den i spel visar sig besitta en oerhörd generativ kraft. Obestämdheten kompletteras emellertid av en lika stor bestämdhet. Den starkt förnimbara energiladdningen betingas också av att tecknets referentiella mening inte undertrycks hos Sonnevi. Det finns en dokumentarism, en akribi i texterna som gör sig gällande i de minsta detaljer. Samtidigt som jaget i dikten har en mycket stor allmängiltighet, så betecknar det också Göran Sonnevi själv; det förmedlar data ur en självbiografi med noggrant markerade kronologiska hållpunkter. De många daterade texterna om storpolitiska skeenden för på likartat sätt in samtidshistorien i dikten. Blommorna i »Sommaren har nu vänt» är just de Jungfru Marie nycklar som faktiskt växte där sommaren -82, ovetande om sitt namn och detta namns teckenfunktion i Sonnevis dikt.⁶³

I någon mening innehåller Sonnevis diktning därför en konserverad verklighet, konserverad tid. Den är ett väldigt minne, en databas med alla de handlingsmöjligheter en sådan öppnar. Tecknet Hölderlin visar därför med sitt innehåll in mot en mångfald företeelser i den historiska verkligheten:

– mot Hölderlins epok: franska revolutionens, Napoleons och den heliga alliansens tid med dess brytningar mellan frihetssträvanden och despotism, mellan rationalism och mysticism och med dess apokalyptiska självförståelse

– mot Hölderlin som människa: hans klyvnad, hans svårighet att finna en balans i förhållandet mellan jaget och världen, hans rädsla eller förakt för det materiella i olika bemärkelser, hans oförmåga att uthärda verklighetens strider, hans uppgivenhet som innebar en hingivelse åt drömmen, en återgång till modersbundenheten

– mot Hölderlins drömmar: mot allt det i hans verk som talar om ett förverkligande av broderskaps evangelium och evangeliernas kärleksbudskap

– mot Hölderlins diktning, mot hans poetik och

filosofi med dess inriktning mot ett dialektiskt helhetstänkande

– mot de traditioner som Hölderlin är förbunden med: Kristustolkningens, eskatologins, apokalyptikens, den profetiska diktningens, enhetsfilosofins ...

Av den oavslutade uppräknings framgår att tecknet Hölderlin har en mycket stor allmängiltighet. Hölderlin är en figura för Sonnevi själv, för Kristus – för Dig, människa.⁶⁴ Men det är också ett namn, namnet på en enda individ i historien: Friedrich Wilhelm Hölderlin. Bevarad i diktens stora minne finns han med sin dynamiska kraft i behåll. Tag emot: han är som blåsippsfröet som bärs med av myran.

NOTER

¹ Hölderlins texter citeras efter *Hölderlin. Sämtliche Werke. Grosse Stuttgarter Ausgabe*. Utg. av Friedrich Beissner och Adolf Beck, Stuttgart 1943–1985. Verket betecknas i fortsättningen *StA*.

² Anders Olsson, *Mälden mellan stenarna. Litterära essäer*, Stockholm 1981, s. 92.

³ Göran Sonnevi, *Dikter utan ordning*, Stockholm 1983, s. 146.

⁴ Texterna är »Det oavslutade språket», nr 58 ur *Det oavslutade språket*, 1972; »Die Zeit ist buchstabengena», »Hölderlin gillade inte bönder» och »Det omöjliga», nr 114 ur *Det omöjliga*, 1975; »Etthundraett stycken»: styckena »Tecknet av strid» och »– och så aldeles utan kamrater» och »Språk; Verktyg; Eld», styckena »högförädreriprocessen mot / Sinclair», »Också i sin sjukdom», »– Sinclair och Baz», »Den sjuke Hölderlin», »Också om Sinclairs revolutionsplaner», »I hans diktens struktur», »Hölderlins långa vassa naglar», »Hölderlins sena dröm» ur *Språk; Verktyg; Eld*, 1979, »Lantgreven av Homburg», »Blues för Bahro; 1982», »De oerhörda förhoppningarnas centralpunkt» och »Guldglänsande phorminx» ur *Dikter utan ordning*, 1983. Dikten »Sinclair» i samma samling, som också nämner Hölderlin, lämnar jag utan kommentar.

Av dessa texter har »Det omöjliga», 114 och »Hölderlin gillade inte bönder» kommenterats av Pär Hellström i *Läskonst Skrivkonst Dikt Konst. Aderton betraktelser över dikt och diktande jämte en bibliografi över Thure Stenströms skrifter*, Vänersborg 1987, s. 139–141. Kent Kjellgren kommenterar i *Göran Sonnevis poesi och politik*, Stockholm 1987, s. 66, likaså »Det omöjliga» 114 och dessutom »Hölderlins långa vassa naglar» ur »Språk; Verktyg; Eld».

⁵ Petter Bergman, »Det ständigt oavslutade språket» i Författarförlagets Tidskrift, nr 3, 1978, s. 27; Agneta Pleijel, anmälan av *Det omöjliga* i *Ab* 14.11.1975.

⁶ Ulf Jönsson, »Jag skriver dikter med hela mig själv» i *Arbetsbladet* 16.11.1981.

⁷ Karl Erik Lagerlöf, »Tåget far blint genom flocken av fåglar» i *GHT* 20.6.1968.

⁸ Mikael Enckell, *Hölderlin*, Ekenäs 1975, s. 43.

⁹ Beskrivningen av Hölderlins liv efter 1806 och av hans språkförlust grundar sig på Wilhelm Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins. Mit einem Geleitewort zur Neuauflage von Friedrich Beissner*, Darmstadt 1963, s. 543–560.

¹⁰ *Språk; Verktyg; Eld*; s. 277.

¹¹ Beträffande »Patmos» se Wolfgang Binder, »Hölderlins Patmoshymne» i *Hölderlin Jahrbuch* 1967/68, Tübingen 1969, s. 127; beträffande »Det omöjliga» se Ullén, *Det skrivna är partitur. Poetik och politik i 70-talet. Essäer*, Östervåla 1979, s. 171.

¹² Ulf Jönsson, a. a.

¹³ *StA*, band 3, s. 532.

¹⁴ Beträffande Hölderlin i Sverige se Enar Bergman, *Diktens värld och politikens. Bertil Malmberg och Tyskland 1908–1928*, Lund 1967, s. 218–220; Birgitta Holm, *Gösta Oswald. Hans liv och verk och hans förbindelse med det svenska 40-talet*, Stockholm 1969, s. 128–132; Anders Palm, *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning. Tre studier*, Stockholm 1976, s. 173–175; samt Pär Hellström, »Hölderlinporträtt i svensk 1900-talspoesi» i a. a. s. 109–146.

¹⁵ Conny Svensson, »Nyare Hölderlinforskning» i *Samlingen* 95: 1974, s. 130. Om förskjutningen i Hölderlinuppfattningen under 60- och 70-talen se också Sture Packalén, *Zum Hölderlinbild in der Bundesrepublik und der DDR Anhand ausgewählter Beispiele der produktiven Hölderlin-Rezeption*, Göteborg 1986, s. 232–240.

¹⁶ Pierre Bertaux, *Hölderlin und die Französische Revolution*, Frankfurt am Main 1969, s. 11–12, 129–139, 179 ff.

¹⁷ Termen »matris» används här i överensstämmelse med Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London 1978, s. 19, där matrisen betecknas som en minimal sats (sentence) som aktualiserar en dikts struktur. Jag ser matrisen som en diktens sammanfattande formel. Formeln har jag infogat i rubrikerna för textgenomgångarna nedan. I rubrikerna till »Men historien görs inte genom bilder» och »Guldglänsande phorminx» har denna textens formel utbyggt på ett sätt som antyder textens relation till en större helhet.

¹⁸ Paul Raabe, *Die Briefe Hölderlins. Studien zur Entwicklung und Persönlichkeit des Dichters*, Stuttgart 1963, s. 191 f.

¹⁹ Se Jochen Schmidt, »Brod und Wein». *Die Entwicklung des Hymnischen, Stils in der elegischen Dichtung*. Berlin 1968, s. 58. – Pierre Bertaux relaterar på ett intressant sätt »det öppna» till »det omöjliga» i a. a., s. 65 f: »Der Begriff 'des Offenen' wird später in Hölderlins Dichtung eine bedeutende Rolle spielen; er kommt etwa zwanzigmal vor in der Lyrik nach 1800: das »Offene» enthält an sich schon den Inbegriff des Revolutionären, nämlich, dass die Welt nicht mehr als ein Abgeschlossenes, sondern als ein Offenes erscheint; ein Augenblick, wo plötzlich alles möglich ist oder möglich scheint, was sonst unmöglich war. [---] Das ist schon an sich Revolution, dass – wenigstens einigen – das Unmögliche plötzlich als möglich erscheint [---]. Nichts anderes sagte der Revolutionär Che Guevara: 'die Revolution, das ist, wenn das Ausserordentliche gewöhnlich wird'».

²⁰ Enckell, a. a., s. 97.

²¹ *StA*, band 3, s. 9.

²² I texten »In lieblicher Bläue», *StA* band 2, s. 374.

²³ *StA*, band 6, s. 427.

²⁴ Om Hölderlins historiesyn se Enckell, a. a. s. 120, Kurt

Aspelin, »Hölderlins dröm» i *Ord och Bild* 1972, h 6, s. 332–335.

²⁵ Ur »Wie wenn am Feiertage . . .», *StA*, band 2, s. 119f.

²⁶ »Die Zeit ist buchstabengenu» står som den sista i en svit av fyra dikter. Jan Olov Ullén beskriver helheten: »Förbindelserna mellan texterna är dels av motiviskt, dels av formellt slag. Så har exempelvis de bägge första dikterna en besläktad rytmik, varjämte bägge handlar om blommor, som ser ut 'som om' de flög. Dikt nummer tre och fyra förenas bland annat motiviskt (temat med den frånvarande modern, främlingskapet)» (a. a. s. 25). – Polariseringsringen blommor, skir vårlig natur, växande liv kontra främlingskap, hot och våld mot det levande för starkt tankarna till en av Hölderlins mest bekanta Nachtgesänge, »Hälfte des Lebens» med raderna »Mit gelben Birnen hänget / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See [---] Weh mir, wo nehm ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen, und wo, / Den Sonnenschein / Und Schatten der Erde? / Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen» (*StA*, band 2, s. 117).

²⁷ *StA*, band 6, s. 267–269. Den passage Sonnevi refererar lyder: »[---] wenn nur die Sorgen Sie nicht stören, die Sie sich machen über die Unruhn in Würtemberg. Ich denke aber, es soll gut gehn. [---] Und wenn die Bauern übermüthig werden wollen, und gesezlos, wie Sie fürchten, so wird man sie schon beim Kopf zu nehmen wissen.»

²⁸ *Dikter utan ordning*, s. 111.

²⁹ *Det omöjliga*, s. 213.

³⁰ Michel, a. a., s. 325–328. Min översättning.

³¹ *Språk; Verkyg; Eld*, s. 86.

³² Bertaux jämför i *Friedrich Hölderlin*, Frankfurt am Main 1978, s. 376, Hölderlins skapande intellekt med Mozarts. Han nämner »die ungeheure, ungläubliche Schnelligkeit, mit der er arbeitet, deren er sich übrigens bewusst ist» och fortsätter: »Die geradezu phantastisch anmutende Treffsicherheit des Wurfs, die Virtuosität der poetischen Geste erinnern an Mozart».

³³ Det kan vara intressant att notera att de två forskare som kommenterat Sonnevis Hölderlinbild ger motsatta versioner av den. Pär Hellström – som dock helt förtiger att Sonnevi skrivit Hölderlintexter efter 1975 – betonar Sonnevis polemiska hållning; enligt honom kritiserar Sonnevi Hölderlins »strategiska misstag» – missaktningen för bönderna – och hans falska distinktion mellan det individuella och det kollektiva och ser honom som »svärmare» och »flyktning» från den sociala verkligheten «a. a. s. 140f.). – Kent Kjellgren ser till identifikationen: »I *Det omöjliga* kontrasterar [Sonnevi] revolutionärerna Luxemburgs och Hölderlins grundläggande hållning inför historien [---] Tio år senare ryms inte både Luxemburg och Hölderlin i hans världsbild. Hölderlins förtvivlan får gå före Luxemburgs förstånd. Från Politikens smutsiga värld tycks han vilja retirera in i Konsten. [---] Man kan inte undgå att läsa in en fullständig identifikation mellan de två poeterna i de dikter om Hölderlin som följer i *Språk; Verkyg; Eld* och *Dikter utan ordning*» (a. a. s. 65f.).

³⁴ *Rosa Luxemburgs fängelsebrev. Urval och översättning av Ture Nerman*, Stockholm 1961, s. 53f.

³⁵ Michel, a. a. s. 334.

³⁶ Hes. 37.

³⁷ *Språk; Verkyg; Eld*, s. 103.

³⁸ *Ibid.*, s. 277–280, 296, 327.

³⁹ Werner Kirchner, *Der Hochverratsprozess gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins*, Marburg (Lahn) 1949.

⁴⁰ Se texterna »Jag förstår att Mandelstam», och »På den persiska miniatyrmålningen», *Språk; Verkyg; Eld*, s. 306 resp. 326. »Miniatyrmålningen» skildrar en scen ur Firdausis *Schahname*, »Konungaboken», som med reve-render för den samtida härskaren skildrar den iranska historien som en lång kamp om makten.

⁴¹ Ännu i ett brev till Seckendorf den 12.3.1804 (*StA* band 6, s. 437) ger Hölderlin starka uttryck åt kiliastiska förhoppningar. – Hölderlin nämner »himmelsarkitekturen» i detta brev, då han skriver om sina studier: »Die Fabel, poetische Ansicht der Geschichte und Architektonik des Himmels beschäftigt mich gegenwärtig vorzüglich».

⁴² Kirchner, a. a. s. 16f. Mina kursiveringar.

⁴³ *Det omöjliga*, s. 113: »i en överväldigande klarhet».

⁴⁴ *Språk; Verkyg; Eld*, s. 304.

⁴⁵ Werner Kirchner, *Hölderlin. Aufsätze zu seiner Hamburger Zeit*, Göttingen 1967, s. 69–123.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 88f.

⁴⁷ *Der Hochverratsprozess gegen Sinclair*, s. 116–118.

⁴⁸ Spinoza nämns i *Dikter utan ordning* s. 132 och 136. – Om Naess, Gaiahypotesen och Spinoza se Arne Naess, *Ekologi, samhälle och livsstil. Utkast till en ekosofi*, Stockholm 1981, s. 286.

⁴⁹ Michel Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, s. 25. Riffaterre påpekar, att Baudelaires rad går tillbaka på en rad hos Vergilius om den bländade cyklopen i Odysseen: »monsterum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum» (ett förfärligt, vanskapt, gigantiskt monstrum, som berövat ljuset). Riffaterre nämner, att cykloperna sedan klassisk tid utgjort ett av de traditionella exemplen på objekt som i sig själva är frånstötande, men som paradoxalt nog blir föremål för estetisk beundran i och med att de avbildas i ett konstnärligt medium. Tvetydigheten i »monster» framhävs ytterligare genom detta.

⁵⁰ Rudolf Bahro, *Alternativet. Till kritiken av den reellt existerande socialismen*, Stockholm 1979.

⁵¹ Rudolf Bahro, . . . *die nicht mit den Wölfen heulen. Das Beispiel Beethoven und sieben Gedichte*, Köln–Frankfurt am Main 1979; övers. *Tidens stora fuga. Exemplet Beethoven och sju dikter*, Lund 1980.

⁵² *Tidens stora fuga*, s. 19.

⁵³ *Ibid.*, s. 86.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 82.

⁵⁵ *Ibid.*, s. 21f.; . . . *die nicht mit den Wölfen heulen*, s. 28.

⁵⁶ Rudolf Bahro, *Wahnsinn mit Methode. Über die Logik der Blockkonfrontation, die Friedensbewegung, die Sowjetunion und die DKP*, Berlin 1982.

⁵⁷ Rudolf Bahro, *From Red to Green. Interviews with New Left Review*, London 1984, s. 217.

⁵⁸ Min kursivering.

⁵⁹ *StA*, band 2, s. 372–374, s. 991.

⁶⁰ *StA*, band 5, s. 63.

⁶¹ Michel, a. a. s. 390: »Befreit hat sich an Pindar namentlich Hölderlins liebendes, verantwortliches Eintreten für das Ganze des Vaterlandes und des hesperischen Kulturkreises, also das eigentliche hymnische Bewusstsein».

⁶² *StA*, band 6, s. 432. I det mångomskrivna brev som Hölderlin sände till Böhlendorff strax efter den ödesdigra Bordeauxresan heter det »wie man Helden nachspricht kann ich wohl sagen, dass mich Apollo geschlagen».

⁶³ Rika Lesser, amerikansk poet och Sonneviöversättare, nämner i en otryckt essä med titeln »Voice; Landscape; Violence. Sonnevi into English in Helsinki», hur Sonnevi fortfarande (1984) gör botaniska observationer »on that actual place whose flora is so crucial to this poem».

⁶⁴ Figurätänkandet utformades av de första bibelexegeterna, som såg individer i Gamla Testamentet som tecken för individer i Nya Testamentet, t. ex. Adam som ett tecken

för Kristus. Dante använder sig av denna form av symbolism, vars särmerke är, att både det betecknande och det betecknade har konkret historisk existens. Wimsatt och Brooks kallar den en »incarnational figurative meaning». Se Wimsatt K. Wimsatt Jr & Cleanth Brooks, *Neo Classical Criticism. A short history*, London and Aylesbury 1970, s. 151.